



متحف الفن المصري الحديث



جمهورية مصر العربية

وزارة الثقافة

صندوق
التنمية
الثقافية



المركز القومي
للفنون التشكيلية



١٩٩٢





متحف الفن المصري الحديث
القاهرة

الإشراف العام :

سمير غريب

مراجعة المادة العلمية :

صبيح الشاروني

علي السويدي

سكرتيرا التحرير :

محمد عبد الفتاح

علاء شلبي

التصوير الفوتوغرافي :

أحمد نور الدين

التصميم والإخراج :

حلمي التوني

فصل الألوان والتنفيذ :

إنترجراف

فهرست

| | |
|-----|---------------------------|
| ٧ | كلمة السيد رئيس الجمهورية |
| ٩ | كلمة السيد وزير الثقافة |
| ١٠ | كلمة د. أحمد نوار |
| ٢١ | بانوراما تاريخية |
| ٢٣ | صورة من الماضي |
| ٢٧ | كلمات من كتالوج عام ١٩٢٥ |
| ٣٠ | المصورون المصريون |
| ٣٧ | محمود مختار |
| ٤٧ | محمد ناجي |
| ٥٥ | يوسف كامل |
| ٦١ | راغب عياد |
| ٦٩ | أحمد صبري |
| ٧٩ | محمود سليمان |
| ٨٩ | النحت |
| ٩٩ | التصوير |
| ١٢٩ | الحفر |
| ١٣٧ | الرسم |
| ١٤١ | الخزف |

إن مصر منذ فجر التاريخ تؤمن برسالة الفكر والأدب
والفن .



وإن آثارها في كل العصور لتؤكد ذلك وتدل عليه .
فمصر دائما تؤمن بأنه ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ،
فالخبز وحده مطلب المعدة ، أما العقل والضمير ، وأما
الوجدان والشعور ، فكلها تحتاج الى ألوان أخرى من
الغذاء غير الخبز ، إنها تحتاج الى الفكر الراقى ، والأدب
السامى ، والفن الرفيع ، فهذه الألوان من الغذاء ، هي
التي تلبى احتياجات أنبل ما في الإنسان ، من جوانب
تسمو به عن غيره من الكائنات .

ومن هنا نهتم في صحفنا الكبرى الحالية بإعلاء الفكر
وتمكينه من السمو والتألق ، وبترقية الأدب وإتاحة الفرص
لإبداعاته حتى ينطلق ويخلق ، وبالإرتقاء بالفن وإفساح كل
المجالات له لكي ينهض ويتفوق . . وإننا نؤمن بحرية الفكر
والأدب والفنان ، فلا قيد على فكر ، ولا توجيه لمسيرة أدب ،
ولا إلزام لإبداع فنان . . إن الحرية التي نؤمن بها حرية
كاملة غير منقوصة فهي الهواء الصحي الذي يتنفسه الفكر
، ويحيا به الأدب ، ويزدهر عليه الفن . . ومن هنا نرى أن
كل المفكرين والأدباء والفنانين ، هم أبناء هذا البلد ، وهم
متساوون في الحقوق والواجبات بل لهم حق الرعاية أكثر ،
لما لهم من مواهب متفردة وبور متميز ، وعطاء بناء . . ولهذا
لاتصنيف لهم بناء على معتقد أو مذهب ، ولاتفضيل لأحد
منهم إلا بقدر ما ينتمى لبلده ، ويقدم من العطاء لابناء وطنه
وأمته .

محمد حسنى مبارك



يتحقق اليوم حلم طالما تمنيناه . أن يكون مصر متحف للفن الحديث مشرق ومضى ، هو علامة بارزة على إكمال شخصية العمل الثقافي ، وواجب ضروري في وطن يزخر بالفنون التشكيلية . له هذا التاريخ العريق في الرؤية البصرية . تلك الرؤية التي كانت محور التعبير عن العلاقة الإنزلية مع الخالق ، والكون ، والطبيعة ، والحياة البشرية .

ومن هنا اكتسبت أهميتها التي بذلت شعائرو التقديس عند أجدادنا الفراعنة . وبلغت عبقرية الفنان المصري في ذلك الوقت حد اندماج الرؤية البصرية التشكيلية مع الواجب المقدس .

وتواصل الإبداع التشكيلي المصري متخذاً أشكالاً متميزة ومختلفة في العصور التالية والتي شهدت أزمنة متنوعة الثراء : من اليونانية ، والرومانية ، والقبطية ، والإسلامية ، وحتى الزمن الحديث الذي عرفنا فيه الواجهة على النمط الأوربي ومدارس الفنون الأكاديمية . والأساليب والوسائل الحديثة في التعبير الفني حتى زمن المعلوماتية والحاسب الآلي : ثورة القرن القادم . وفي كل الأزمنة يبرز الفنان المصري مبدعا ، وياحدا أصيلا يستند إلى أصوله ، ويفوض في استشراف آفاق المستقبل ، تاركا كنوزا من الإبداع الفني المتنوع والمتعدد ، هي التي أخذ منها المتحف نماذج المعروض فيه من رسم وتصوير ونحت وحرف وأعمال حفر وغيرها .

والمتحف ليس مجرد صالات عرض ولكنه يجب أن يؤدي دوره التثقيفي والتطويعي ، عن طريق أنشطته في الندوات والمحاضرات والمطبوعات ، والمكتبة والأرشيف العلمي وغيرها . وكذلك انفتاحه على الجمهور العادي وكسر حاجز العزلة الوهمي بينه وبين المتاحف الفنية .

ومع كل سمادتي بوجود هذا المتحف ، إلا أنني أتطلع إلى اليوم الذي توجد فيه متاحف مستقلة لكل رائد من رواد تاريخنا التشكيلي ، والذي تنتشر فيه متاحف فنية في الأقاليم . ليكتمل الاحتفاء ، ويكتمل الرسالة ، وتضيء بقاع الوطن بفنونه وفنانيه .

فاروق حسني

وزير الثقافة

إذا كان واقع الإنسان قد تغير في العصر الحديث ، فقد ظل الفن هو لفته البليغة الصابقة ، التي لم يعطها إختلاف اللغات أو تعدد اللهجات وتباينها بتعدد الأجناس وكثرتها ، لأنها قامت أساسا على الشكل المرامز دائما لإنسانية الانسان ، دون الارتباط بجنس معين أو شعب محدد . .

ومن هنا بدأت الحاجة إلى "المتحف" كوثيقة للتاريخ ، وحافضة لذاكرة الحضارة . .

وقد وع مصر مبكرا أهمية المتاحف ، فكانت سلسلة متاحفها الأثرية منذ أواخر القرن الماضي بمثابة جامعات حضارية مفتوحة للعالم أجمع ومشاعل تضيء الذاكرة والوجدان للشعب على مر الأجيال ، ثم كانت متاحفنا القومية لرواد نضالنا الوطني ، وسلسلة متاحفنا الفنية لرواد فننا الحديث علامات مضيئة على استمرار طريق الحضارة والإبداع في مصر الحديثة .

كما أدركت مصر مبكرا أهمية وجود متحف للفن الحديث ، فقيم بالقاهرة عام ١٩٣٨ ملحقا بقصر هدى شعراوي بميدان التحرير ، ليكون بوتقة تتفاعل بداخلها إبداعات الفنانين المصريين مع إبداعات بعض الفنانين العالميين التي تواجدت بمصر أو تم اقتنائها ، وكان أول مدير له هو الفنان الراحل محمد ناجي ، وتلاه الفنان راغب عياد ثم الفنان صلاح طاهر وكان المبني يمثل مجمعا ثقافيا رفيعا ، حيث ضم متحفًا مصغرا لتعائيل النصاات الراحل مختار ، وقاعة لمعارض الفنانين المعاصرين ، ومكتبة موسيقية وأخرى فنية وقاعة للندوات ، ولا غرو أن تبلورت من خلال ذلك كله مواهب رائعة وأجيال متتابعة من الفنانين والمتقنين والثقفيين ، حتى انتقلت تعائيل مختار الى مقر متحفه الجديد بحديقة الحرية الذي افتتح عام ١٩٦٢ ثم هدم قصر هدى شعراوي في أوائل السبعينات ونقلت مقتنيات قسم الفن الحديث به الى فيلا بالقرب من ميدان فيني بالدقي ، وسميت مجازا بالمتحف ، وهي في الحقيقة أقرب الى الحافضة لأعمال روادنا وفنانينا المعاصرين ، التي ظلت تنمو وتتراكم عاما بعد عام ، حتى بلغت اليوم قرابة ثلاثة عشر ألفا من الأعمال الفنية .

وهكذا قدر على مصر أن تظل عشرين عاما بلا متحف للفن الحديث يرتاده عشاق الفن والمهتمون به ، وبلا مرآة تعكس تطور حركة الإبداع لدينا وتقوم بدور حلقة الوصل بين أجيال فنانينا ، ثم بينهم وبين العالم وكانت الحاجة تزداد الحادا كل يوم لوجود متحف جديد يلبق بحركتنا الفنية المتعاظمة عددا ومستوى عبر أجيالها المتلاحقة منذ بداية القرن حتى الآن .

وبدأ الإعداد لاقامة متحف الفن الحديث في مقره الجديد بسراى (٢) بأرض المعارض بالجزيرة عام ١٩٨٦ قبل البدء فى مشروع اقامة مبنى دار الاوبرا الجديدة ، واستمرت الجهود طوال هذه السنوات لاقامته ولم تبخل الدولة عليه بملايين الجنيهات ليكون مغفرة للفن المصرى والمصريين ، وكان يمكن ان يفتتح قبل اليوم بعدة سنوات لولا أننا وجدنا « فى بعض مراحل تنفيذه » انه ليس بالصورة الأمل التى ننشدها للأعمال الفنية ، والتى تجعله ندا للمتاحف العالمية ، وهكذا فضلنا تأخير الافتتاح بعض الوقت لعمل التغييرات اللازمة ، على التمهيل بإفتتاحه مشويا ببعض الشوائب فنكون قد ظلمنا الفن والفنانين لأجيال قادمة .

وها أنت فى رحابه « عزيزى الزائر » عسى أن يكون جديرا برضاك بقدر الوقت والجهد والمال الذى بذل فى أنجازه على مدى ست سنوات . ولاشك أن تلك الحركة الدائبة من قبل الدولة فى تطوير وتحديث وإعادة بناء كيان الضمير الثقافى والفنى والحضارى للشعب المصرى ، هى من المؤثرات الهامة الدالة على بداية عصر مزدهر بالثقافة والفنون الراقية فى شتى مجالات الثقافة ، التى تعد الفنون الرفيعة ومتاحفها أهم رموزها . وقد كانت البداية لذلك التطوير الكبير الذى شهدته متحف "ناجى" منذ شهور قلائل . . .

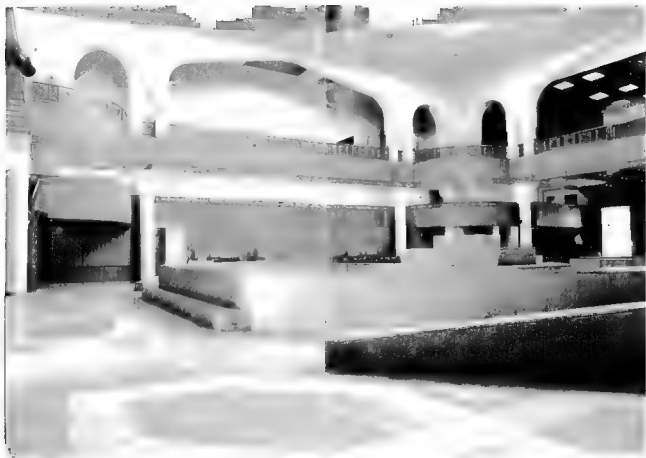
ويأتى هذا المتحف ليقدّم عرضا شاملا للإبداع الفنى التشكيلي المصرى ، منذ بدايات هذا القرن وحتى الآن ، موضحا أبرز الاتجاهات ، والأساليب الفنية المتميزة التى قدمها فنانونا المجددون ، بأجيالهم المتعاقبة منبثا ببداية طيبة ، ومستشرفا أفاق مستقبل أمل فى ارتقاء حضارى لا ينقطع . .

أ. د . أحمد نوار

رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية



واجهة الأزهر الشريف



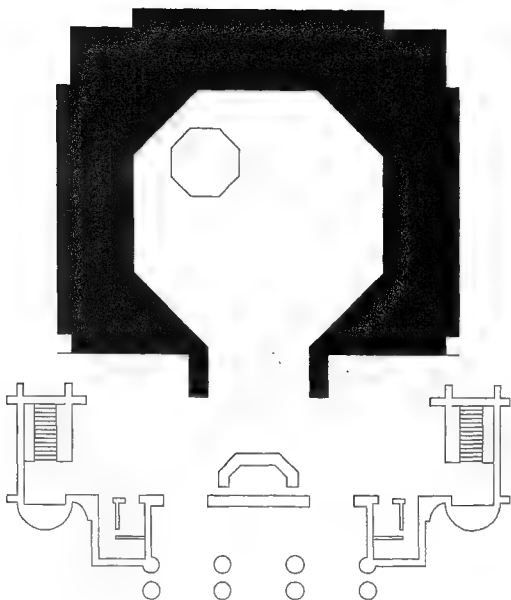
اتحادیه شوریه





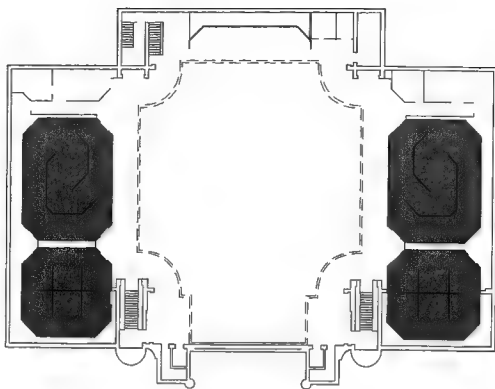
الدور الأرضي بالمتحف



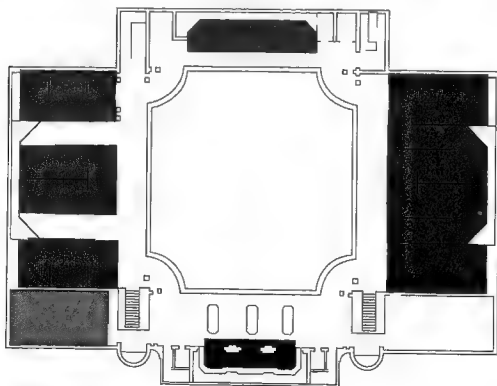


الطابق الأرضي

نحت ■ تصوير ■ حفر ■ خزف ■ رسم



الطابق الأول



الطابق الثاني

وزارة المعارف العمومية

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

دار الفنون الحديثة
وأقسامها الثمانية المصنوعة

Musée d'Art
Moderne

الطبعة
في المطبعة الوطنية
١٩٣٥

LE MINISTRE
Journées d'Exposition, 1935

غلاف الدليل الصادر عام ١٩٣٥

بانوراما تاريخية

□ في عام ١٩٢٥ بانر محمد محمود خليل بك رئيس جمعية محبي الفنون الجميلة بفكرة تكوين مجموعة من الأعمال الفنية كنواة لاقامة متحف للفن الحديث في القاهرة .

ورصدت وزارة المعارف العمومية خمسمائة وأربعة جنيهات كقول ميزانية لهذا الغرض حيث أوكلت الى صاحب الفكرة شراء لوحات زيتية ومائية ، الى جانب أعمال خزفية من معروضات صالون القاهرة وخصصت في العام الذي يليه ١٩٢٦ مبلغ ٧٠٧.٥ جنيهاً لاقتناء ٤٣ لوحة وتمثالا واحداً زينت الى ٩٢١.٥ جنيهاً في العام التالي حيث اتسعت دائرة الاقتناء لتشمل اعمالاً من الفن الاوربي .

وفي عام ١٩٢٧ صدر مرسوم ملكي بتشكيل لجنة استشارية للفنون الجميلة تتبع وزارة المعارف العمومية ، برئاسة محمد محمود خليل بك الذي دعا الى انشاء متحف الفن الحديث بالقاهرة .

وفي عام ١٩٢٨ انتشلت الوزارة مراقبة الفنون الجميلة وانضم الى اللجنة مراقبها الفرنسي " ليون هوتكير " L. Hautcour . وقد أعقبه في هذا المنصب عام ١٩٢١ شارل تيراس Charles Terrace . وفي نفس العام انفتحت الوزارة مبلغ ٧٤٠.٢٥ جنيهاً على المقتنيات الفنية المتحف وبدأت اللجنة الاستشارية تتلقى أعمالاً فنية على سبيل الهداء من محبي الفنون الجميلة تجاوباً مع فكرة المتحف .

وفي عام ١٩٢٩ بلغت ميزانية المقتنيات ١٦٣١٩.٣٣ جنيهاً وتم تجميع المقتنيات الفنية "بسرارى تيجران" وانتقلت بعدها الى مقر مؤجر أكثر اتساعاً على تقاطع شارعى فؤاد وعبد الدين يضم سبعة عشر حجرة .

وفي ٨ فبراير عام ١٩٣١ تم افتتاح المتحف ونشر أول دليل لمتحف الفن الحديث بالقاهرة وضم المتحف آنذاك ٥٨٤ قطعة فنية لفنانين مصريين ومستوطنين أوروبيين ، من اللوحات والرسوم والمطبوعات المنحوتة والنحت والخزف والميداليات والفنون الخزفية التطبيقية فى الحديد والمعادن والخشب والزجاج، وتتاقصت تباعاً ميزانية الاقتناء المتحف عاماً بعد آخر حيث خفضت الى مياقارب النصف فى عام ١٩٣٠ ثم وصلت الى مائة وتسعة وأربعين جنيهاً فقط عام ١٩٣١ وألغيت على الأرجح الميزانية تماماً عام ١٩٣٢ كانعكاس لازمة الاقتصادية التى اعتورت العالم حينها . وعابوت الميزانية الارتفاع التدريجى بدءاً من عام ١٩٣٣ حيث رصد لها ١٦٠٧ من الجنيهات وثلاثون ألف فريك فرنسى لتغطية نشاط الاقتناء المتحف من الفن العالمى .

وفي عام ١٩٣٥ صدر الدليل الثانى للمتحف وكان من بين مجموعة التحف ثلاثة تماثيل للفنان محمود مختار ومجموعة متزايدة من الفن الفرنسى الى جانب أعمال نحّية لفنانين ايطاليين وروس وسويديين وكان رسم دخول المتحف عشرة مليعات ويعملها يشتري دليل المتحف .

وأصبحت لجنة المقتنيات تشكل بقرار من وزير المعارف وقد ضمت لجنة عام ١٩٢٥ كلا من شريف صبري ، وحافظ عفيفي ومحمد محمود خليل والمهندس مصطفى فهمي وكامل غالب وروجييه بريغال المدرس الفرنسي بالمدرسة العليا للفنون الجميلة ، وحرصت هذه اللجنة على الاقتناء من معرض صالون القاهرة السنوى فضلا عن المعارض الفنية الفردية

انتقل مقر المتحف في فبراير ١٩٣٦ الى "سراي البستان" حيث ازدهمت الاعمال في غرفها الضيقة .

وفي مايو ١٩٤٠ انتقل المتحف الى "فيلا الكونت زغيب" بشارع قصر النيل والجاور لقصر هدى هانم شعراوي وكان موقعها في ملتقى ميدان التحرير وشارع قصر النيل حيث تولى الفنان محمد ناجي تنظيم المعارضات كما تولى ادارة المتحف حيث زوده بمكتبة للفنون وفي عام ١٩٥٢ افتتح في مبنى ملحق بعديقة المتحف مقرا مؤقتا لمتحف المثال محمود مختار .

وفي عام ١٩٤٥ خصصت الوزارة خمسين الفا وستة عشر جنيها ومائة وستين الف وخمس مائة فرك فرنسي للاقتناء

ومع قرار هدم " فيلا زغيب " عام ١٩٦٣ انتقلت مقتنيات المتحف الى فيلا صغيرة تقع في ١٨ شارع اسماعيل أبو الفتوح بالقرب من ميدان فيني بالفي، وأغلق المتحف لمدة ثلاث سنوات تم خلالها نقل جميع الأعمال الفنية الأجنبية التي تضم لوحات لمشاهير الفنانين العالميين كالتحتاين أوجست رودان وكاريو ، والرسامين التأتريين ليجار بيجا ، ولوجست رينوار وكلود مونيه والفريد سيبلي ، وأعمالا أخرى كثيرة لفنانين عالميين ، ولفنانين أجانب أقاموا بمصر، الى متحف الجزيرة بكما نقلت أعمال النحات محمود مختار الى مقره الدائم الذي صممه بحديقة الحرية بالجزيرة المعماري رمسيس ويصا واصف، وقد افتتح رسميا عام ١٩٦٣. وفي ١٩٦٦ افتتح متحف الفن الحديث الذي يضم أعمال الفنانين المصريين فقط في الفيلا المشار اليها بالفي .

والمبنى الحالي لمتحف الفن الحديث بالقاهرة اقيم في عام ١٩٣٦ وهو من تصميم المعماري مصطفى بك فهمي، وكان يسمى السراي الكبرى ويقع بأرض المعارض بالجزيرة التي خطط لها ان تضم انشطة ثقافية وفنية ومتحفية مجمعة ، وقد تم اعادة تطوير المبنى وتجهيزه ليقي بحاجات العرض المتحفي ليكون أول مقر دائم لمتحف الفن المصري الحديث .

ويعد هذا المتحف هو المجمع الفريد الذي يضم النخبة المتميزة من ابداعات الفنانين المصريين منذ العشريينات الى اليوم بكل اساليبهم ومذاهبهم وموضوعاتهم، وهو يمثل بانورا متكاملا لحقائنا امام المشاهد والباحث والمؤرخ والطالب من مختلف الاعمار، ليضيف كل منهم تأويله وتفسيره لما يراه وما ينعكس على عقله وفكره ومشاعره من مثيرات ملهمة .

ان المتحف اليوم يعد بمثابة مؤسسة متنامية ، حيث يتم تعزيزه سنويا بنخبه من المقتنيات الهامة للفنانين المعاصرين والراجلين ، كما انه في هذه الحلقة من تاريخه يضم خدمات متحفية وبحثية وتربوية واعلامية معاصرة . وتكمل رسالة هذا المتحف الأم المتاحف التي خصصت لاعمال فنانين مؤثرين في الحركة الفنية كمتحف محمود مختار السابق الاشارة اليه ، ومتحف الفنان محمد ناجي بمنطقة الأهرام بالجيزة ومتحف الفنان محمود سعيد بالاسكندرية .

صورة من الماضي

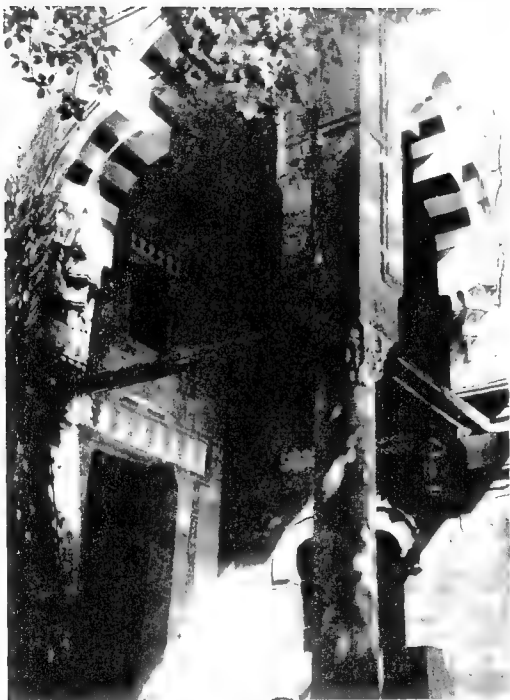
□ متحف الفن الحديث في القاهرة نفسه له تاريخ متحفى . فلم يشهد أى متحف آخر ماشهده هذا المتحف من تنقل بين مبانيه ، أو تغيير فى مقتنياته .

فمن صالات قصر تيجران بشارع ابراهيم باشا "الجمهورية حاليا" إلى قصر موصيرى بشارع فؤاد ٢٦ يوليو حاليا" ، الى قصر البستان الى فيلا من طابقين وبدرى وحديقة . استأجرتها وزارة الثقافة من ملاكها فى شارع اسماعيل ابو الفتوح بالدقى لتستغلها فى نشاط العلاقات الثقافية الخارجية ثم حولتها الى مقر اطلقت عليه متحف الفن الحديث . واشتهر بين الفنانين بمخزن الفن الحديث ، لأن مساحة الفيلا لم تكن تستوعب عرض مئات الاعمال الفنية التى آلت الى أو اقتنتها وزارة الثقافة وحتى استقر فى هذا المقر الجديد الفاخر وسط مجمع حضارى حديث ومشرف بجوار دار الاوبرا ونقابة الفنانين التشكيليين .

وقد بدأ متحف الفن الحديث بعرض مقتنيات لاعمال مختلفة سواء لفنانين مصريين أو أجانب أو متمصرين أو مقيمين فى مصر . وبعد افتتاح متحف الجزيرة تم فصل أعمال الأجانب عن أعمال المصريين ، وخصص متحف الفن الحديث لعرض أعمال المصريين فقط ، حتى يمكن أن نطلق عليه بحق متحف الفن المصرى الحديث .

و بمناسبة انتقال متحف الفن المصرى الحديث الى أحدث مقر له وأفخرها ، اردنا ان نرجع بالذاكرة الى الماضى . كيف كان المتحف من قبل ؟ وماذا كان يحتوى ؟ وماهو الفارق بين متحف الماضى ، ومتحف الحاضر ؟ لذلك اخترنا ان نعيد نشر أهم ماورد فى كتالوج متحف الفن الحديث فى مصر عام ١٩٢٥ والذى طبع فى المطبعة الأميرية ببولاق فى يوم الخميس ٣ من ذى القعدة سنة ١٢٥٣ منذ سبع وخمسين عاما تقريبا أى منذ أكثر من نصف قرن . واستثنينا من النشر فصولا عن أعمال الفنانين الأجانب التى كانت فى هذا المتحف فى ذلك الوقت .

فكتالوج متحف اليوم ليس مناسباً لذلك الحديث . والأنسب منه كتالوج لمتحف الجزيرة وكتالوج لمتحف محمد محمود خليل عند افتتاحهما ، حيث يضمان مقتنيات للفنانين الأجانب والمتمصرين ومن أقاموا فى مصر .



لتحف الواجه الخارجيه

الا ان هذا لايمتنعنا من المطالبة بشدة ببحث الجزء الخاص بالأجانب فى كتالوج عام ١٩٣٥
بحثا جديا ، لنعرفكم من مقتنياته ظلت باقية حتى الآن ؟ وكم ضاعت أو دمرت ؟ وكيف ؟
ومتى ؟ ولماذا ؟ . . . وماذا بعد ؟ . . . والمستفاد من كتالوج الماضى :
ان مدير متحف الفن الحديث كان فنانا كبيرا علما هوراغب عياد .

أن أهتمام الكتالوج بالفنانين الاجانب أو المقيمين فى مصر كان أعظم من اهتمامه
بالفنانين المصريين ، وربما يرجع هذا الى كثرة عدد أعمال الأجانب والمتصرين . فقد بلغ عدد
المصورين المصريين ٢٦ فنانا وفنانة تقريبا . وبلغ عدد المصورين من غير المصريين المقيمين فى
مصر ٢٤ فنانا وفنانة تقريبا . بينما بلغ عدد المصورين الاجانب ١٢٣ فنانا وفنانة . وعدد
النحاتين المصريين واحداً فقط هو محمود مختار . أما النحاتون الفرنسيون فبلغ عددهم ١٩
فنانا وفنانة . وكان المتحف يضم فنانين وفنانات فى ابداع الآثا بلغ عددهم أربعة فنانين . وفى
أشغال الحديد فنانا واحدا من فرنسا وفى الخزف ١٥ فنانا وفنانة منهم فنان غير معروف ابداع
صحنا كبيرا كتب امامه " مدرسة الخزف بروض القرى بمصر - القرن العشرين " . وفى
الزجاج خمسة منهم مصرى واحد فقط . وفى الصياغات فنانان احدهما فرنسى والاخر
دانماركى . وفى الميداليات ٨ فنانين أجانب . وفى رسومات الحفر ٢٣ فنانا وفنانة كلهم من
الأجانب ماعدا واحدة كانت مقيمة فى مصر هى الانسة مرجريت دفا . فاذا وضعنا فى
الاعتبار أن هناك فنانون ممثلون بأعمال فى أكثر من فرع من فروع الفن التشكيلى . فيظل
ايضا للفنانين الاجانب الأغلبية الساحقة فى مقتنيات متحف الفن الحديث فى مصر آنذاك .

وقد اختلطت فى المتحف مقتنيات أثرية فنية بدءا من القرن الخامس عشر وحتى الآن ، كما
تجاوزتها إلى أعمال لقوميات أوربية مختلفة . وفى التصوير نجد لغير الفنانين المصريين أعمال
تمثل : الالمان والانجليز والبلجيكي والفرنسيين (ولهم أغلبية كبيرة بين الأجانب) والهولنديين
والهنغاريين والايطاليين والروس وحتى السويديين . نفس الأمر يتكرر فى رسومات الحفر
بالإضافة الى أعمال الفلامندين والاسبان والأمريكان والكنديين .

هذا عدا أعمال الفنانين والفنانات التى اهديت الى المتحف من مقتنيات خاصة . فنقرأ مثلا
قائمة يهدايا من " جانب المأسوف عليه المسيو اميل ميريل " بلغت اعمالا لتسعة من الفنانين
منهم ثمانية من الأجانب بالإضافة الى جورج صباغ . وكل الإهداءات من شخصيات أجنبية
حتى من مجلة العمارة ببباريس ، بلغت عشرة شخصيات . فهل ننتظر احياء هذا التقليد العظيم
مع متحفنا الحديث الجديد ؟

ولايستطيع المرء أن يكتم اعجابه ، وفرحه ، بباقات الأسماء من عباقرة الفن الحديث فى



المتحف "الواجهة الخارجية"

العالم التي كانت تزدهر بها مصر في ذلك العصر مثل اميل انطوان بوردل ، ورمبرانت ، رنوار ،
 اوجست رودان ، الفرد سيزلي ، فان جوين ، جون ديزيه ، جوستاف كوربيه ، جون باتست
 كاميل كورو ، ادوار مانيه . . وغيرهم . . وغيرهم

فأى ثراء عالمي هذا . . وأئى نعيم فنى كنا فيه . .

ولنقرأ صفحات من الماضى . .

سمير غريب

كلمات من كتالوج عام ١٩٣٥

متحف الفن الحديث

وهؤلاء النحاتين هم : عثمان بسوقى ، حجار ، أحمد عثمان ، عبد القادر رزق ، مصطفى نجيب ، منصور فرج . الخ .

ومن جهتهم أثبت المصورون مثل محمد ناجي ومحمود سعيد ومحمد حسن وراغب عياد ويوسف كامل وأحمد صبرى (حتى لا ننكر إلا الكبار) موهبة وأصالة فى مختلف الطرق التى أتبعها كل منهم .

وبالإضافة إلى الفنانين المصريين ، تعرض صالات الدور الثانى أعمالا عظيمة وغالبا من الطراز الأول للمدارس الإيطالية والفرنسية والهولندية والبلجيكية والإنجليزية والألمانية . الخ

كما خصصت صالة للفنانين الأجانب المقيمين فى مصر أو المارين بها .

وتمثل بشكل كبير فن التصوير منذ بدايات القرن التاسع عشر حتى الآن أعمال الاساتذة مثل : انجاس Inges وبيلاكرو Dela-croix وكورو Corot

وشاسريو Chasseriau وكلود مونيه Claude Monet ، وبوفى دى شافن Pivis de Chavannes وديجا Degas الخ .

سولانا Solana وهرموزو Hermoso ونومنج Domingo وكوموندانو Comendador وريس Rieci الخ

□ تم تأسيس متحف للفن الحديث بفضل مساعدة "جمعية أصدقاء الفن" وذلك فى بعض صالات قصر تيجران بشارع إبراهيم باشا عام ١٩٢٨ .

وقد استكمل هذا المتحف ونقل عام ١٩٣٠ إلى قصر موصيرى بشارع فؤاد ونقل مرة أخرى عام ١٩٣٥ إلى قصر البستان حيث اتاح لأول مرة المكان - المكون من ٤٠ صالة - تم تغييرها وتجهيزها لهذا الهدف - عرضا كاملا للأعمال الفنية مصنفة تبعا للمدارس والقرون وهى أعمال أثرتها المجموعة المتعة ركس انجرام Rex Ingram وهبات ديجن Degen وكيكيان Hekeian وليموجيللى Limongelli وميريال Mirel .

ويسوف يدرك الزائرون ايضا التقدم العظيم الذى حققته مصر فى السنوات القليلة الماضية فى مجالات الفن .

وأنت خلفا لمختار صاحب روائع "نهضة مصر" و"زغلول باشا" مجموعة من النحاتين الشباب ، أعادت الحياة للنحت فى مصر والذى ترك وأفعل منذ العصور القديمة

وقد تم تجميع أعمال كبار النحاتين المصريين والفرنسيين وعلى رأسهم كارو Carreau ورودان Rodin ويورديل Bourdell فى قاعة كبيرة بالبور الأول تجاورها أعمال مختار والميداليات ومجموعة فنية من السيراميك الحديث .

كما يوجد أيضا عدد كبير من الرسومات واللوحات المائية والنقوش - والمطبوعات الحجرية لم تعرض لعدم توفر مكان .

ويجرى إنشاء مكتبة غنية للفنون الجميلة تحتوى على الأخص على مؤلفات إنجليزية وفرنسية وسوف تكون تحت تصرف الزائرين فى صالات الطبقة الأرضية .

ومجمل القول فإن هذا المتحف رغم إنه لا يقارن بالمتاحف الكبرى فى أوروبا وأمريكا يمثل التجديد فى الفن المصرى .

وأختيار الأعمال الكلاسيكية الأوربية التى أكتسبتها الحكومة يجعلنا نقدر المجهود الذى قام به هذا المتحف لتسهيل التكوين الفنى لكل من الجمهور والفنانين .

ومن جهة أخرى فإن القصر الحالى قصر زوغيب Zogheb الذى يضم بصفة مؤقتة مجموعة أعمالنا - وبالرغم من أنه لا يتوافق أبدا مع عرض الفن الحديث - له سحر شرقى للسائحين ويتيح لهم عمل مقارنات شيقة بين إبداع القرن التاسع عشر والبيوت القديمة التى تنتمى للفترة العربية العظيمة .

أو الفنانين المصريين المعاصرين (مواطنين مصريين أو أوروبيين مقيمين في مصر) والتي يفضل جمعها في صالة واحدة ، تعرض مناظر مصرية تبهر الزائر وأثار قديمة تملأ عظمتهما النفس ومناظر من الشوارع ذات جاذبية تدهشك روعتها وتأسرك رؤية الفنان الخاصة لها .

هذا القصر ذو الطراز العربي والذي يضم متحف الفن الحديث يقع بشارع الانتكخانة بالقرب من المتحف المصري .

وكما هو الحال بالنسبة لكثير من المتاحف الأوربية التي أقيمت في مساكن كانت مخصصة لغاية مختلفة عن غايتها الجديدة مما يثير مشاكل معقدة لتهية المتحف . وقد تجاوز المنظّمون هذه المشاكل بلباقة وذلك برفضهم إستخدام صالات الإستقبال الكبيرة حيث إنه من الصعب إدخال الأضاعة

كما أن الحوائط المزخرفة لاتصلح لتعليق اللوح وعرض التحف ولذلك لم يستخدموا الا الصالات الصغيرة الدائرية ، حيث إن الأضاعة جيدة والبعد كاف (معظم القطع المعروضة ذات أبعاد محدودة) .

هذا المرض الذي يثير الإعجاب يخدم الأعمال المعروضة ويساهم في جعل الساعات القليلة التي تتطلبها زيارة المتحف ممتعة .

راغب عياد

□ إلى جانب كوكبة الثروات الهائلة التي تملأ المتحف المصري ، يعرض متحف الفن الحديث للزائر ، مجموعة متنوعة من الأعمال الهامة كاللوحات والمنحوتات والمتحف الفنية في اطار مشوق .

وهذا المتحف يذكرنا أن الفن أستمر في ازدهاره منذ زمن الفراعنة في ظل أكثر من مناخ وقد أثمر ثمارا ذات تنوع مدهش .

ويوضح هذا المتحف أيضا إن الفن يشهد من جديد ، في منطقة وادى النيل نفسها ، نهضة تشد انتباه العابرين .

لقد تم إنشاء متحف الفن الحديث لإرضاء نزعة الميل إلى الفن التي تزداد انتشارا في مصر اليوم لتوفير أمثلة ووسائل ثقافية ولقاءات بين الفنانين المصريين المعاصرين بشكل خاص

وتعرض أعمال هؤلاء الفنانين بكثرة في صالات المتحف حيث تم اقتناء أفضل أعمالهم بدون تمييز بين الاتجاهات ، من خلال الصالونات السنوية لجمعية أصدقاء الفن ، أو في المعارض الخاصة التي تقام في القاهرة والاسكندرية .

وسوف تستوقف السائح بلاشك وعلى وجه الخصوص الأعمال التي تنتمي الى الفرع الذي يوصف "بالشرقي" .

وهذه الأعمال وإن كانت للمسافرين الأوربيين في القرن التاسع عشر والعشرين ،

المصورون المصريون

لوحة "النزهة" نجد السعادة تظهر على الوجوه وعلى الأثواب وحتى على شعر الحمار وهذه اللوحات مستوحاة من حب عظيم للحياة . وهي تعبر عن أحاسيس تبدأ من الحماسيات حتى التصوف . ويوجهة نظر تصويرية بحثه ، سوف نعجب بهذا العلم المحفوظ في التكوين الذي بفضلته تمتلئ اللوحة بعناصر المشهد التي تتوازن بدون أى ضعف ، واسلوب عربي أصيل، وإحساس بالكتل والأحجام تبدو اقرب إلى الفن النحتي من الفن التصويري . ومن الملاحظ تنوع الاشكال الممتلئة وغير الطبيعية ، والخوف مما هو مفاجئ : الإنعكاسات السريعة مثل ترتيبات الطيات التي تأتي مصادفة ، وإبتسامات النواصر .

اما ناجي فلا يتمثل الا في لوحات صغيرة مع إن شخصيته الحقيقية لا تظهر الا عندما يزخرف - اسطح جدارية كبيرة .

ولوحاته الحبشية لافتة للنظر . فقد وجد في الحبشة موضوعات مناسبة للتعبير عن نوقه في الألوان الزاهية والصارخة . معمار اللوحة يوحد بين درجات الألوان الذهبية والخضراء الزاهية والترابية المائلة إلى الدم الحار . قليل من المصورين قانرين على قيادة أبواق (فانغار) متعجرة بلا أخطاء .

التصوير المصري المعاصر يشابه كل المدارس المعاصرة ويتجاوز فيه الإتجاهات المختلفة ، من الأكاديمية إلى السريالية والتعبيرية . ونرى فيه تأكيداً لكل الشخصيات الأكثر تبايناً .

هناك ثلاثة فنانون لهم أهمية قصوى في المرتبة الأولى

محمود سعيد ومحمد ناجي وأمى نمر . ويظهر هؤلاء المصورون في أعمالهم روحاً مصرية صميعة بالرغم من إختلاف أساليبهم والعوامل التي أثرت عليهم .

وهناك إحساس بقوة الكتل ، وحماس خلاق متجدد بلا كلل ، وإحساس بالقدرة والعظمة والسمو . ونجد أيضاً روحانية تبعدهم عن عبودية الواقع ، محمود سعيد ممثل بلوحات من فترات مختلفة . خريفية كلوحة "النيل" ، سيل من الفضة يقطع الطمي ، وجنيزة تنام في وسطها المساكن الهائبة ، والمنافذ مغلقة ، تحت بساتين النخيل الممتلئة بعناقيد الفاكهة الحمراء النضوية . الملاح يفغو متكئاً على مجدافه في هدوء النيل . وفي لوحة أخرى يصور فتاة ذات رداء أزرق وذات شفاه ممثلة بالرغبة وجفون ثقيلة تملأها السعادة . ولوحة السيدة ذات العيون الخضراء ، تزينها الأضواء الذهبية ، وتلبس حلي ثقيلة . وفي

وعند أمى نمر يتجسد التهووى مع
شعور عميق بحياة الأرواح . بالحياة القلقة
على وجه الخصوص كما فى لوحة "جماعات
يهودية" وفى لوحة "الأمومة" . حس الاشكال
ينقذ هذه الأعمال من التزيين والطبيعة
الصامتة تدفع هذا الحس حتى النحت .

كثير من الرسامين المصريين قد اكتسبوا
من اتصالهم بالأجانب رقة أزال جزءاً لا يأس
به من حدة أعمالهم . وجوه صبرى مخترقة
بالقة تأملها الصامت ، والمناظر الطبيعية
الداخلية التى ضربتها فرشاة يوسف كامل ،
الصور والمناظر الطبيعية الإيطالية التى حلها
بدقة محمد حسن ، المناظر المصرية الحقيقية
للبيب تادرس ، والتشكيلات الزخرفية لكامل
الديب . . . الخ .

رسم راغب عياد بقريسته مناظر من
الشارع . وهو يحيى بألوان زاهية صخب
الأسواق والمقاهى الشعبية .

يعبر عن تقرده برسومه المكسرة بقرابة
مثل ألوانه وتصميماته . ولحسن فوزى
أسلوب نوح خطوط قوية وأنغام صماء .

إن أغلب هؤلاء الفنانين ارتبطوا بالمناظر
الطبيعية والأشكال المصرية العميقة ، ونقذوها
بروعة فى لوحاتهم .

من إبداعات الفنسانين السرواد

دراسة
مختار العطار



يوسف كامل



محمد ناجي



محمود مختار



محمود سعيد



أحمد صبري



راغب عياد

تقديم

رواد الحركة الفنية التشكيلية المصرية ، هم الذين شقوا الطريق الصعب ، فى غابة التغير الثقافى فى النصف الأول من القرن ، ليفسحوا الطريق لأجيال الفنانين من بعدهم . بدأوا كما يبدأ الرواد على مر التاريخ ، بالنقل من الثقافات الأكثر تقدما . لكنهم سرعان ما أقلموا إبداعهم ، وأعادوا اكتشاف هويتهم ، وبصموا تماثيلهم ولوحاتهم ، بسمه الروح المصرية العريقة ، فإتخذت هويتها ، بعد أن جرى ماء النيل فى شرايينها ، وترعرعت فى تربتنا السمراء . تغير المذاق الغريب ، وأصبحت فنونا مصرية قلبا وقالبا .

هم رواد لأنهم طليعة . أول كتيبة خاضت ميدان الفنون التشكيلية، فى إطار ثقافة القرن . أول من أضافوا القواعد والمعايير الحديثة، إلى الأعراف والتقاليد . لكنهم لم يتنكروا للأعراف والتقاليد، وأدركوا أنها سر هويتهم . تعلموا على أيدي الأوربيين هنا وهناك، وما لبثوا أن تفجرت مواهبهم ، فأسفرت لوحاتهم وتماثيلهم عن الوجه الأصيل للفن التشكيلى المصرى الحديث . أضافوا إليه مضمونا إنسانيا ، فأسهموا به فى الثقافة العالمية، وصنعوا للفنون المصرية قواما وهوية . بعضهم كان أول من تخرج فى مدرسة الفنون الجميلة الوليدة، والبعض الآخر تخرج فى الدفعة التالية . وبعض ثالث أنجبته المراسم الخاصة وأكاديميات روما وباريس . لكنهم جميعا مضوا فى طريق النور، جنباً إلى جنب وكتفا بكتف، كل على طريقته، حتى بلغوا الأمل، وشيئوا للفنون التشكيلية الحديثة صرحا، إلى جوار صروح الشعر والأدب والموسيقا والمسرح والسينما .. فى مصر الحديثة ..

.. فيما يلى من صفحات عجالات لا تشفى غليل الباحثين، عن إبداعات هؤلاء القادة العظام ..

محمود مختار

١٨٩١ - ١٩٣٤

□ كان المناخ الفني العام الذى عاصره محمود مختار أثناء اقامته فى باريس منذ عام ١٩١١ وحتى عودته سنة ١٩٢١، وطوال ترده عليها إلى أن وافاه الأجل فى مارس ١٩٣٤، مفعما بالأساليب المستحدثة والبدع، لكنها لم تؤثر على أدائه بشكل جذرى، لأنه كان يعرف ماذا يأخذ وماذا يدع. ويقف من الحركة الثقافية العالمية موقف الرائد المساهم المعطى، وليس التابع المتلقى، وبالرغم من أنه أحاط بفلسفة الاتجاهات العديدة التى ظهرت فى أوروبا فى تلك الفترة الزمنية، لم يكن بالرجل الهين اللين الذى يميل مع الريح. كانت له شخصيته الانتمائية وفكره المستقل وذكاءه الذى مكنه من إثراء إبداعه بأفكار عصره، مستندا الى تراث فريد من الفن المصرى القديم، مضيفا بصمته التى تضيف على تماثيله الحيوية والدينية والطرافة والجاذبية والإثارة، بالإضافة إلى "الجلال والهيبة" كما فى تمثالى الزعيم سعد زغلول. أما نصب "نهضة مصر"، فيجمع بين تلك المعانى وبين عظمة البناء وتكامله وبقه الأداء. استلهم موضوعاته من الحياة المصرية العامة والمشاعر الاجتماعية، واستعار رموزا وأوضاعا تراثية فى تمثالى الوجهين البحرى والقبلى. وإذا كان "ميكلانجلو" قد بحث النحت الكلاسيكى الإغريقى وبخل معه فى منافسة، فقد أدى "مختار" نفس الدور بالنسبة للفن المصرى القديم، وأضاف إليه "الحيوية والدينية" وأخرجه من "الجمود والأخروية"، وهما الصفتان اللتان حتمتهما العقائد التى سادت الثقافة المصرية منذ آلاف السنين. وحين فاز بالميدالية الذهبية فى صالون باريس سنة ١٩٢٩ عن تمثال "عروس النيل"، كان ذلك تقييما وتقديرا لبعدين أساسيين ينبغى أن يتوفر لكل عمل فنى مرموق هما : الاصاله والمعاصرة. فتمثال عروس النيل يعد جنوره إلى ماضينا السحيق، ويستلهم فى نفس الوقت المستحبات المقبولة الخالية من الإسفاف والواقعية، وبالمقارنة مع عظماء فن النحت الأوروبى قديما وحديثا، نراه يفترق عن "فيدياس" الإغريقى بالطبيعة وعن "ميكلانجلو" الإيطالى بالركة والطراوة وخفة الظل، وعن "مايول" الفرنسى بعنايته بالتكوين الجمالى وعدم التزامه الدقة الحرفية، كما فى تمثال "منجاة" حيث تستطيل ساق الفتى قليلا عن النسب الواقعية. ولو تأملنا التعبيرات ومتباينات المعانى لوجدنا ما يشير الى تراثه والى قدرته التعبيرية المدهشة. كذلك تمثال رأس الزعيم سعد زغلول، التى تتضح بآيات العظمة والجلال والهيبة، الجديرة بزعيم أمة وقائد مسيرتها نحو الاستقلال، لقد أضاف محمود مختار إلى تراثنا تراثا، ولن نتوقف دراسة أعماله، لأنها تحمل من خصوبة المضايم ما يلبى متغيرات الحياة الإجتماعية المحلية والإنسانية بوجه عام. سواء تماثيله المحفوظة فى متحف المعروف باسمه فى القاهرة، أو فى متاحف أخرى مثل "متحف جريفيث" بباريس، حيث يوجد تمثال



عروس النيل

للمفنية المصرية المعجزة "أم كلثوم" وتمثال "أنثى بأفلوفا" أشهر راقصة باليه في القرن العشرين. ستظل تماثله مصدر الهام للفنون المرئية، جنباً إلى جنب مع رسومه الكاريكاتورية ومقالاته الفنية ودراساته وأشعاره ووسائله الأدبية.

بدأ محمود مختار خطواته نحو العالمية سنة ١٩١٣، حين عرض تمثال "عايدة" في صالون باريس، الذي كان يعتبر الإشتراك في عروضه شهادة بالإمتياز. وبعد سبع سنوات عرض نموذجاً مصغراً لتمثال "نهضة مصر" فاستفقر أقلام كبار نقاد فرنسا وأعلنوا ميلاد فنان جديد، يضيف أبعاداً مبتكرة لفن التمثال الحديث، على أسس من التراث المصرى القديم، ثم عرض تمثالي "اللقية" و "كاتمة الأسرار"، اللذين علّق عليهما ناقد كبير بقوله "إنهما ظاهرة روحية فذة". وفي عام ١٩٢٠ - بعد إقامة نهضة مصر بعامين - عرض أربعين تمثالا في "قاعة برنهم" بباريس، ممثلاً وجه الفن المصرى المعاصر، مؤكداً أسلوبه الفنى الفريد، وشخصيته المتميزة وقامته الشامخة بجوار "رودان" و "مايول" و "بورديل" و "برانكوزى" .. وكل مشاهير عصره. وقد علّق ناقد فرنسى آخر على أبداع محمود مختار قائلاً: "فى زمن الضائع وامتزاز معايير التقدير الفنى، ما زالت القيم الجادة تحيا، وها هى بين أيدينا فى أعمال مختار المصرى". أما الناقد "جورج جراب" فكتب مقدمة الكتالوج على شكل رسالة موجهة إلى الفنان الكبير قال فيها: "إن فلاحاتك وفلاحيك، وبنات الحقول فى أردبتين البسيطة التى تلف أجسامهن فى خفر وحياه، يجمعن بين المظهر الدينى والسجنة الإنسانية الواقعية التى عرف أجدادك كيف يصفونها على تماثيلهم. قال رودان: الفن الضائع بالحياه لا يعيد أعمال الماضى ولكنه يكملها. وتلك هى الرسالة العظيمة التى كرست نفسك لها".

لكى نقدر قيمة هذا التحليل والتعليق، ينبغى أن نشير إلى أن الناقد جورج جراب صاحب تلك الكلمات، كان مديراً لمتحف رودان، وله عدة دراسات نقدية فى الأدب والفنون المرئية. وحين أقيم معرض فى القاهرة سنة ١٩٣٨ يضم تماثيل: رودان ومختار ومايول وبورديل، ألقى محاضرة عن حياة مختار وأعماله، حضر لأجلها خصيصاً من باريس.

لقد خاطب محمود مختار تماثله الآمال والأحلام والوجدان، وأثار الخواطر وجسد الخيال وامتزجت مشاعره بمشاعر قومه فسيطرت عليه فكرة نهضة مصر أثناء إقامته فى باريس. لم يكن تمثالا لشخص أو تكليف من هيئة، بل مجرد احساس نابع من أعماقه لم يكن بدري حينذاك أن شعبه سيكتسب لإقامته صرحاً جرانيتياً مهيباً كما نراه الآن يتصدر الطريق إلى جامعة القاهرة. هكذا جاء التمثال غملاً قومياً موازياً لثورة ١٩١٩، وليس مجرد تعبير عنها. وكان المثال الكبير يعرف ذلك جيداً ويرد فى كل مناسبة: "لست صاحب التمثال بل الشعب هو صاحبه".

ولمحمود مختار كثير من الكلمات الماثورة ذات المعانى العميقة. فهى مثل تماثله تُثير الأفكار وتوقظ الاحساس، وتفتح العيون على بديهيات يتناساها الإنسان فى غمرة تفاصيل الحياه، وتدفعنا إلى إعادة النظر فيما درجنا عليه من مسلمات، فهو يقول مثلاً: "ما نعرفه تماماً ليس



نحو الحبيب

بالحقيقة على الدوام. وحين دعا إلى فكرة الفن للفن، كان يقصد إلى الكمال والإتقان، لأنه كان يؤمن بالفن للحياة. وقد ردد في أبحاثه المنشورة إن "نور الفنان في الحضارة ليس مثاليا خالصا، فغوره الإجتماعي عميق الأثر، ومن الخطأ أن نعتبر النشاط الفني ضربا من التسلية. وحين نتأمل تماثيل هذا الفنان الكبير، ينبغي ألا ننسى ما يودعه إياها من مضامين رفيعة نابغة من مستواه الثقافي، الذي جعله جليسا وصديقا ندا لصفوة رجال عصره من الأدباء والفنانين والسياسيين والمفكرين، مثل الزعيم سعد زغلول الذي زاره في باريس أثناء إنشغاله بنموذج تمثال نهضة مصر، وكبار الأدباء : طه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم، والزعامات النسائية : هدى شعراوي ونوبية موسى، كما أنه ينتمي لجيل عمالقة الموسيقى المصرية الحديثة سيد درويش ورفاقه. وقد أوضح رسالته بقوله : "الفن قوة قومية، يعبر بوضوح عن مميزاتها وخصائصها".

قال عنه الناقد الراحل : بدر الدين أبو غازی (١٩٢٤ - ١٩٨٣) : "بعد أجيال من الصمت، ظهر في عشرينيات هذا القرن المثال محمود مختار، وظلّه المسار التاريخي الذي أمد عبقريته بفيض من التجارب، حتى ليعتبر نقطة بداية لفن النحت المعاصر. ولكنها بداية تحمل عراقه الاستمرار وإصالته".

درس مختار في مصر على يد النحات الفرنسي "لابلان"، وفي باريس بإشراف المثال "مرسييه"، ولكنه لم يهمل الجذور الأصيلة التي شبّ بين ربوعها. لم ينس النحت الفرعوني الذي علّم الإنجليزى "هنرى مور" أشهر مثالى القرن. كما تأثر بالمجسمات الشعبية المصرية التي كانت شائعة آنذاك، في مشاغل الأزيكية وشارع محمد على. انعكس هذا التأثير، على التماثيل التي أبدعها أثناء سنوات الدراسة قبل أن يرحل الى باريس سنة ١٩١١ : مثل تمثال ابن البلد المحفوظ بمتحف مختار بالجزيرة. بذلت محاولات مضنية نون جينوى، لتحديد تواريخ إبداع روائعه المحفوظة فى المتحف. إلا أن المعروف أنه شكّل بضعة تماثيل صغيرة، ذات طابع شعبي ساخر، أثناء سنوات التلمذة فى مدرسة الفنون الجميلة العليا. الأمر الذى يوحى بأنه حين رحل إلى باريس، كان مسلحا بلحساس ناضج بفنون التراث المصرى القديم والمعاصر على حد سواء، فبالرغم من أنه بداية فن التمثال الحديث فى مصر والعالم العربى، فهو حلقة فى سلسلة طويلة. وقد ذكر : إبراهيم عبد المسيح، فى الكتاب الذى وضعه فى نهاية القرن الماضى، بعنوان "دليل وادى النيل"، بيانا بأسماء العديد من الفنانين بينهم رسامون ونحاتون وخطاطون ونساجون.

لكى نعمق من نظرتنا إلى تماثيل محمود مختار، ينبغي أن نلم بشئ عن طفولته وحياته. فقد ولد فى إحدى القرى فى العاشر من مايو سنة ١٨٩١، ومضى يعبت بالطين على ضفاف الترع ويشكل التماثيل، حتى شب عن الطوق فنزح الى القاهرة فى الثانية عشرة من عمرة سنة



الخمسين

١٩٠٣. ويعد خمس سنوات كان في طليعة الملتحقين بمدرسة الفنون الجميلة، التي فتحت أبوابها لأول مرة سنة ١٩٠٨ بدرب الجماميز بالقاهرة.

يبدو أن نشأته الريفية، أرست في وجدانه جنور الإنتماء، حتى أنه أثناء الدراسة في باريس بعد تخرجه سنة ١٩١١، ابدع تمثالين، أحدهما لخالد بن الوليد، وثانيهما لطارق بن زياد، وكلاهما من قادة الجيوش الإسلامية في عصر الانتشار والفتوحات الكبرى. كما اتخذ من الفلاح والفلاحة رموزاً قوية، للنهضة والصبرة التي كانت تسود المناخ الإجتماعي المصري حينذاك. لفتت رواثه أنظار نقاد أوروبا، حتى قال عنه اندرية سالمون: "لا أعرف فناناً عنى أكثر من مختار، بالعنصر البنائي واحترام الكتلة لذاتها في فن النحت. ليس هناك فن أجدر منه، ليكون فن بعث ونهضة لقد دفعنا مختار دفعا لأن نلمس أعماق ضمير بلاده، حين عبر عن عاطفة كبرى تتمثل في تمجيد جنسه".

أوضح الناقد الفرنسي بكللماته، كيف تمكن محمود مختار من تحقيق "القيمة النحتية الإستطيقية المطلقة"، بالرغم من موضوعيته وتعبيره المقروء، ورموزه الإجتماعية وافكاره الفلسفية، والتزامه بالتراث المطلي والتقاليد العريقة. كان "سالمون" يعلق على تمثال نهضة مصر، الذي أُرِجِعَ عنه الستار سنة ١٩٢٨، والواقع أن هذا الصرح العظيم يعتبر رائعة محمود مختار. صحيح أن تمثال الخماسين رائعة أخرى، لكن "النهضة" يزيد درجة، بما فيه من فكرة وطنية واجتماعية، استطاع الفنان تجسيدها بحجر الجرانيت الصلب، في قالب مفعم بالحياة، ويشيع جواً من الزهبة والهيبة والجلال. لا يحول المتأمل عينيه عنه، الا بعد أن يتلقى الرسالة كاملة. فالتكوين الهرمي، يكمل معنى الرسوخ والثقة والايمان بالمستقبل. مصر تتقمص جسد الفلاحة، تقف ممشوقة في عظمة وأعتزاز. تلفها غلاله من الصرحية والخلود. أما القوى الوطنية فتتمثل في "أبو الهول". تلمسها مصر الفتاه بيد سحرية، لتبعث من جديد وتستيقظ بعد طول رقاد. تعبيرات قوية عميقة هادئة، توحى بالتصميم على الماضي قد ما في طريق الثورة، التي أندلعت قبل عام واحد من ابداع مختار لتمثاله وعرضه في صالون باريس سنة ١٩٢٠. لا تقل مكانة هذا الصرح الجليل، بالنسبة لفن التمثال في العصر الحديث، عن مكانة "الجرنيكا" لبيكاسو، في فن الرسم. فهو يعبر عن مصر الوطن والأمة والشعب والمسيرة، ولا يصور السلاطين والحكام.

كان محمود مختار يدرك قيمة الأشكال ذات الدلالة في فن التمثال. مما صنع وحدة بين الشكل والمضمون، تجسد المعانى وتبلور الأفكار، وتتسم بالاثارة والجانبية والسحر الذي لا يعرف له المثل في سبيل. لم يصور الفلاحات بسداجة سياحية، بل باحساس عميق وعاطفية قوية، وفكر ثاقب وروح تنتمى الى تراب القرى التي ترعرع فيها. تحدث عن هذه الدلالات الكاتب الكبير يحيى حقي فقال: "في وقت يسبق بزمن طويل، اهتماماتنا بالدلالات الفنية في حياة

الفلاحين، نرى مختار يظن لها، ولكنه لا ينقلها نقل مسطرة، بل يرفعها الى ثروة الفن، حينما يسعى في تماثيله الصغيرة، الى أن يربط بين هذه الدلالات، وبين أصولها الفارقة في ثرى مصر". فكرة ضئيلة لا أظن أن الأب قد أنتبها أو عرف كيف ينتفع بها".

لوحتان من الرخام الأبيض منحوتتان على جانبي تمثال إيزيس، يعتبران من معجزات النعمة النحتية البارزة، اذا قورنت بمثيلاتها في الماضي السحيق عند الفراعنة والإغريق، أو الماضي القريب في عصر النهضة وما بعده. لن نلتقي في مثل هذه الدرجة من الاتقان الحرفي والفنى على السواء، تمثلت في هاتين اللوحتين التقاليد المصرية القديمة، فيما يتعلق بالتصنيف وإيقاع الاطراف، والتفاضى عن المنظور والتفاصيل الدقيقة غير المعبرة، لكنها تتفوق على النحت البارز في الحجر في مقبرة "تونة الجبل"، من العصر الإغريقي الرومانى في مصر. كما أضاف على النحت البارز في عصر النهضة الأوربي: البساطة والبلاغة والرمز والعبارة والحكمة. هنا .. تكمن عظمة محمود مختار، الذى لو توفرت لسيرته وأعماله سبل الاعلام العالمى. لاتخذ مكانته الصحيحة كواحد من عظماء الحداثة في القرن العشرين. جنبا الى جنب مع الفرنسى "أوجست رودان" والانجليزى "هنرى مور".

أما تمثال إيزيس نفسه الذى يعلو القاعدة، فهو بدوره رائعة منحوتة في الرخام الأبيض، يصور الالهة المصرية، تجلس القرفصاء وترفع ذراعيها خلف رأسها، مجللة بالحنن واللوعة على أوزوريس ومأساته في الأسطورة الفرعونية. نظرة باكية وتعبيرات أسبانية، لكنها لا تخفى المسحة الملكية والأمجاد السماوية والحنان الدافق.

لقد مضت أكثر من مائة عام على مولد المثال العبقري، وما زالت روائعه تحتفظ بنضارتها وحيويتها، تأثير المشاعر وتجذب النفوس، وتضرم شعلة الفكرة المقدسة.

من المعروف ان مثالى عصر النهضة الأوربية نافسوا فن التمثال الاغريقى الكلاسيكى، الذى عاش منذ ٢٥٠٠ عام. كل من زار روما والفاتيكان، يعاين بعينه كيف أنتصر ميكل انجلو في تلك المنافسة، بالمثل .. لا تقل تماثيل محمود مختار عن تلك الروائع جميعا، وتتميز بالنكهة المحلية، المستمدة من تراثا الذى كان أول معلم للبشر. علمهم القيم الفنية المطلقة، مع الإحتفاظ بالموضوع والمعنى والمضمون والفكرة والفلسفة. نسج على منوال الأجداد، مع اضافة للمسمة الدنيوية الواقعية الشاعرية، التى أنتشرت في باريس ابان اقامته بها (١٩١١ - ١٩٢٠)، متأثرا بأوجست رودان الذى شاعت نظرياته الفنية آنذاك. لقد وضع مختار يده على أسرار العظمة في التماثيل المعاصرة، والتراث المحلى والعالمى، لقد وعى الواقعية الشاعرية من أوروبا، والحركة المعبرة من الاغريق، والجلال والهيبة من المصرى القديم، وخفة الظل من الفن الشعبى في زمانه. مضمنا كل هذه القيم الفنية، أفكارا اجتماعية وفلسفة انسانية، في مهارة ویراعة ودقة .

كأعمال كل العظماء، كانت تماثيل محمود مختار ترديدا لنفض شعبه في حركته الاجتماعية نحو التغيير، مع الثوار قولاً وأبداً، حتى حين شكل تماثيله الصغيرة الشهيرة للفلاحات، أبدعها مفعمة بالقوة والحيوية والخصوبة والأنوثة. ليست أنوثة الجوارى، بل أنوثة شجاعة معتزة بنفسها، حتى تمثل المناجاة، المنحوت في الرخام الأبيض بارتفاع قدم واحد، يلتقي فيه الحبيبان بلا إسفاف أو ابتذال، تتدلّل الفتاة في رقة وعنوة، بينما يبيثها الفتى لواعج حبه. تكوين كلاسيكي هرمي رزين، تُكمل فيه الظلال والأضواء والملامس الناعمة حديث العاشقين. أما تمثال وجه الفلاحة، فاختار له خامة البرونز بارتفاع يقارب نصف المتر، ليكمل تعبير الوجه الذي لوحته شمس الصقور، مع تقطيعه خفيفة، لا تخفي الجمال الوقور تحت منديل الرأس. ولا شك أن تمثال الخماسين هو تحفة فلاحات مختار. لولا ملامح الوجه الصغير نسبياً، البارز في أعلى التكوين، لحسيناه تشكيلا مجردا غنياً، يصور الانطلاق والمقاومة والصراع. تكوين مثير من الحجر الصناعي بارتفاع نصف المتر، حافل بالقيم الفنية والآثار والجاذبية.

لا ينبغي أن ننظر إلى فلاحات صاحب الخماسين نظرة بسيطة. أو نظن أنها مجرد تعبيرات عن رقة الريف المصري. لم يكن مختار مجرد نحّات عبقرى، بل كان مفكراً يحس بقضايا شعبه، ويقول بتماثيله ما قاله ثوار ١٩١٩. وكان ينفذ تماثيله بالخامة المناسبة للشكل والمضمون. فالمناجاة بالرخام الأبيض، ووجه الفلاحة بالصلصال المصبوب برونز، حتى تكمل الملامس، تعبيرات الصلابة والمشقة، رغم الجمال المصري الأصيل. والحجر الصناعي لتمثال الخماسين، حتى توحى الملامس الدقيقة بهبوب العواصف الرملية.

معظم تماثيل الفلاحات، أبدعها بين عامي ١٩٢٤ و ١٩٣٠. تتراوح ارتفاعاتها بين قدم واحد ونصف المتر. ولعل تمثال الفلاحة التي تمسك جرتها بيد واحدة، وتحنى عليها كأنها تملأها، من روائع تلك المجموعة بعد الخماسين. فالحركة الرشيقة الصحيحة، تتضح بالحيوية والقوة والنشاط. والخمسة الطلونية التي تصل الرأس بالكتف بالزراع، بالجرة بباقي الأطراف والعناصر، تتفجر بالديناميكية.

هكذا أثبت محمود مختار أن الواقعية، قادرة على اظهار القيم الفنية المطلقة.



الخبز

محمد ناجى - مصور الملاحم

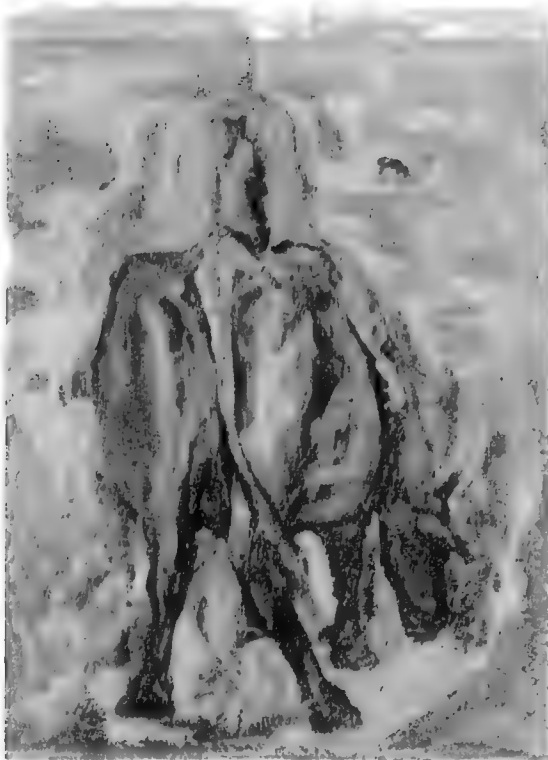
١٨٨٨ - ١٩٥٦

□ الأعماق التى نستشعرها فى لوحات محمد ناجى، تتناظر ما نحسه فى أشعار أحمد شوقى والحن سيد درويش، وأدب توفيق الحكيم، وفكر طه حسين. الشكل عنده وعاء للفلسفة والأداء المتقن والصنعة وسيلة لإبراز المضمون. هو واحد من هؤلاء الفنانين الذين نذروا أنفسهم، للتعبير عن أفكارهم الاجتماعية والإنسانية. فالدرك الاجتماعى لديه، كان يمثل المحتوى، الذى تغلفه الخطوط والألوان. يودعها مضمونة الإنسانى باحساس مرهف ومعرفة واسعة. قرض الشعر يافعا وعزف الموسيقى على العود والكمّان، فجاءت ألوانه شاعرية وخطوطه موسيقية وموضوعاته إنسانية. أما من حيث القيمة الفنية، فلو اقتطعنا تفصيلية من إحدى لوحاته، لحسبناها صورة تجريدية، لما فيها من دقة التصميم الشكلى، وتوافق التنظيم اللونى، وإيقاعات خطية مثيرة. لكنه كان موضوعيا ككل الكبار من جيل الرواد.

ارتبط إبداعه بالروح الشعبوية الوطنية، وجنّرها التاريخية عبر العصور الفرعونية والإسلامية. تغنى فى إبداعه بأماجد الماضى وجمال الحاضر. وهو من الرسامين القلائل الذين طرّقوا عدة أنماط موضوعية، منها التاريخية على هيئة تكوينات صريحة مؤلفة من لوحات سابقة الأعداد والدراسة. وبينها مشاهد من الحياة الريفية، معظمها فى قرينته "أبو حمص". وفيها الكثير من صور الاقصر والقرنة، والتراث المصرى القديم الذى عشقه طوال أيامه.

الإسلوب الفريد فى رسوم محمد ناجى وألوانه، لا ينفصل عن فلسفة المضمون ورمزية المعنى والموضوع، لأنه الصياغة الشكلية للمضمون والوعاء الذى يحملها، والجسد الذى يمسك الروح ويموت لو أفلتها. أما المناخ الفكرى والثقافى الذى عاش فيه منذ نشأته الأولى، نافذة، تساعدنا على قراءة لوحاته، دون أن يلهينا الشكل الجذاب المبهّر، عن المعانى الإنسانية والإجتماعية، التى ترتفع بها الى مرتبة العالمية، أسوة بفنون الشعر والأدب والموسيقى والمسرح. فلإبداعه علاقة وطيدة بالعقل والروح معا. يرتشف المتلقى منه الحكمة، وتشف مشاعره، وتشدّد حواسه، ويتنوّق روعة القيم الإنسانية، ويدرك أن الإبداع الفنى ضرب من عبادة الرحمن. فاللوحات العظيمة لها مجال مغناطيسى، يعيد تنظيم مشاعر المتلقى وأفكاره.

رسم فى لوحة "الراكبية" رجالا أشداء على قدر عال من البطولة والقوة والفتوة، واللطف والاناقة فى نفس الوقت، مع أحكام التكوين والقيم الفنية، التى اكتسبت مزيدا من الجاذبية، عندما ارتبطت بموضوع المركب الشراعى وبحارته. فالموضوع عند محمد ناجى، ليس ضربة حظ، أو خاطرا عفويا، أو عاصفة من الخطوط والألوان تصطدم بقماش لوحته فى ساعة أو بعض ساعة، إنما هو حصيلة مشوار طويل، من الحسابات الفنية المزهقة، حتى يستقيم



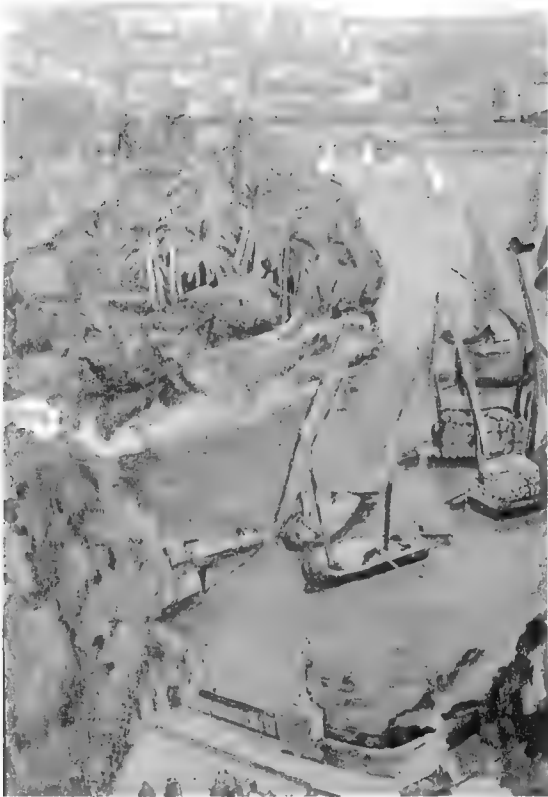
مرويه علی طهر جاموسه

التكوين، وينتظم الإيقاع، وتتألف الملامس، وتتناغم الخطوط والألوان في كل متكامل. هكذا ابدع لوحاته الصرحية الشهيرة: "نهضة مصر" و"مدرسة الاسكندرية" و"وحدة قبرص"، ومجموعة لوحات مستشفى المواساة بالاسكندرية. في تلك الروائع، كشف محمد ناجي، عن قدرات عالية نادرة، من حيث مهارة الاداء، واللياقة الذهنية والبينية، والراية بإمكانات الخامات والأدوات، وحسابات تركيب العناصر، وعلاقات الخطوط ببعضها عبر اللوحة فيما يسمى "أرابيسك" فضلا عن مناسبة التوليفات اللونية. بالإضافة الى الملامح وتعبيرات الوجوه وحركة الأجسام ومعاني الرموز، خاصة في الأعمال الصرحية.

ينفرد محمد ناجي بين رسامينا الرواد، بفزارة لوحاته الصرحية. كان يستأجر مراسم خاصة لانجازها،. أتخذ من بيت والده بالاسكندرية ستوديو في بادئ الأمر، بعد عوبته نهائيا من ايطاليا سنة ١٩١٤، عقب انتهاء دراسته في اكاديمية فلورنسا. لوحة "جمع البلق"، كانت باكورة ابداعه. استلهمها من قرينته "ابو حمص". ومن مفارقات القدر، أنها آخر صورة لمستها فرشاته قبل أن يرحل عن دنيانا. أراد ان يعدل من صياغتها، ويضيف إليها شيئا من الخبرة التي اكتسبها عبر مسيرة الابداع طوال اثنين واربعين عاما، لكن القدر لم يمهل وفارق الحياة، وهي ما زالت على حامل الرسم، وأمامها لوحة الألوان والفراجين.

في نفس الحقبة التي امتدت لسنوات الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ - ١٩١٨، أتخذ مرسما في قرية القرنة بالأقصر، في الضفة الغربية لنهر النيل، بين الآثار المصرية القديمة ووادي الملوك أما لوحة "نهضة مصر" العملاقة، فابديها في مرسوم خاص يناسب صرحيتها، في بيت مملوكي قديم فسيح، في درب اللبانة بالقاهرة، عرف فيما بعد ببيت الفنانين. ابدعها سنة ١٩١٩، بينما تهدر المظاهرات الشعبية الثائرة تحت نافذته في ميدان القلعة. لم يكن تمثال "نهضة مصر" قد أقيم بعد، ولم يكن المثال محمود مختار قد عرض نموذجه المصغر في صالون باريس.

تتمتع معظم صرحيات محمد ناجي، بالهوية المحلية وتمتد جذورها، الى رسوم المصريين القدماء، في المقابر والمعابد الفرعونية، التي عشقها طوال حياته، واعتبر الفنان المصري النزي ابداعها، رفيقا مازال يحيا بيننا من خلال تلك الروائع. أما مرسومه التالي فكان في اديس أبابا عاصمة الحبشة، اتخذه سنة ١٩٢٢ حيث صور النجاشي والعائلة الملكية والطوقس البينية. ومن بينها لوحة "أحد السعف" الشهيرة، المحفوظة حاليا في "التيث جاليري" بلندن بانجلترا لكن لوحة "مدرسة الاسكندرية" الكبيرة بدورها، فقد استكمل تصويرها، في إحدى قاعات متحف الفن الحديث سنة ١٩٣٨، حين عين أول مدير لهذا المتحف. ثم أصطحبها معه الى روما بعد تعيينه مديرا للأكاديمية المصرية هناك سنة ١٩٤٧. خصصت له الحكومة الإيطالية مرسما خاصا لاستكمالها، وتعتبر من أهم وأعظم صرحياته.



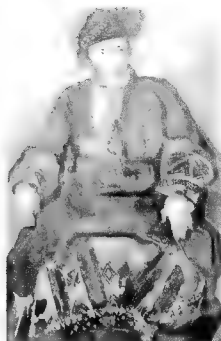
بحوار الكوسرى

في عام ١٩٥١ بعد إحالته الى التقاعد بثلاث سنوات، ابنتى مرسما فسيحا في منطقة حدائق الأهرام بالجيزة، قضى فيه ما بقي من عمره، وهو ما يعرف الآن باسم "متحف ناجي"، الذي شاهدت جدرانه اللحظات الأخيرة من حياة الفنان الكبير.

لم يتنقل محمد ناجي بين عدة أساليب، أبان مشوار حياته الفنية، بعد انتهاء دراسته الأكاديمية في فلورنسا، لأنه بوجه عام يميل الى الانطباعية في ثوب موضوعي روائي، تخلته "مرحلة الحبشة"، التي تلاأ فيها، واتخذ شخصية فريدة ليس كمثلها مثل.

لوحة "موكب الأمير"، واحدة من ازوع اعمال الرسام : محمد ناجي أثناء اقامته في بلاد الحبشة سنة ١٩٣٢. صور فيها أحد أمراء الاسرة المالكة على صهوة جواده، يحوطه حارسان خصوصيان من خلف ومن امام، يتسابقان على خدمته، بينما يمضى في طريقه هادئا ممشوقا، في عظمة تشعرننا بأنه يملك الأرض وما عليها. والوجد لا يقل عن صاحبه احساسا بالاعتزاز، فيتقدم رافع الرأس منتفخ الصدر، بين الحارسين للمتجرجين بالحركة والنشاط. يرتديان الملابس الوطنية كأنها ملابس الاحرام. تظهر اكتافهما منها عارية معضلة وتوحى بشرتهما السمراء بالقوة والعزيمة. وبالرغم من أن الأمير لا يبدو من وجهة شئ، الا أن الخطوط الوهمية، التي تحدد وشاحة وقبعته وهيئته، تتم عن الاستقرار والثقة. وأنه يسير على أرضه وممتلكاته. تظهر في الخلفية نينا متشابهة من النباتات الخضراء الغفل، تحس فيها بروح بدائية بكر. يقوى احساسنا هذا، بما يتوزع اللوحة من ألوان صريحة يغلب عليها اللون الطويي والاخضر الزرعى. ويتميز النظم اللونية في هذه الرائعة - كما في مسلسل لوحات الحبشة - بالتباين والمساحات الرحبة نسبيا. والمساحات العريضة القوية، فيزيد احساسنا بتساع أوراق النبات وغزارتها، كطبيعة المناطق الاستوائية. تكاد تلفحنا حرارة، تشع من ارجاء المكان المشمس، حيث يدفع وهج الشمس بالظلام الى تحت الأقدام. لكننا نحس بالرطوبة ويخار الماء، يخفف من غلواء الشمس العمودية، وينعكس علينا هدوء وصمت يتمثلان في الايقاع البطيء، للمساحات الشكلية الفسيحة الخالية من التفاصيل كما تبطى موسيقا الخطوط، التي تكاد تنعدم في الشريط الأخضر المتراعى في الخلفية.

مثل هذه اللوحة، تعكس علينا شعورا بالاستقرار، وتدعونا للتأمل في بانوراما الحياة الانسانية وتوحى بمجتمع يعيش في اعماق التاريخ، بينما هو حاضرا بيننا في واقع الأمر. استطاع الرسام العبقرى أن ينقل الينا هذا الشعور، وأن يزيد تركيزا كلما تأملنا التفاصيل، والنظم اللونية والملامس البصرية والخطوط الوهمية. يهمس بها الينا بما لا نهمس به الاشعار المكتوبة أو الانغام المعزوفة. هنا تكمن عظمة محمد ناجي وعبقريته.



يونانية بملابسها القومية

صانعة السلال بالحيشة



كان في مجموعة روائع الحبشة، ملونا من نوع خاص. لا ينبغي أن نقارنه بأحد من روادنا الكبار. لأن كلا منهم له أسلوبه ومؤلفاته اللونية وخطوطه التعبيرية. كما لا نقارنه برواد الحداثة الأوربية الذين عاصروهم، فهم المنابع التي استلهمها الى جوار الطبيعة الأفريقية كان فريدا بينهم رغم تأثره بالانطباعيين بزعماء مونييه، وبالاتجاه الرمزي كما يبدو في لوحات جوجان. فهو ليس هذا أو ذاك، ولكنه محمد ناجي الذي تعتبر لوحاته - وبخاصة روائع الحبشة - ركنا رئيسا في صرح الحركة التشكيلية المصرية الحديثة.

في عام ١٩٣٢، استضافه امبراطور الحبشة، طوال عام ويعض عام. رسم خلال تلك المهلة، هذه الروائع التي تعتبر نقطة تحول في تاريخ الرسم والتلوين المصري المعاصر. ونقطة تحول في أسلوبه الذي بدأ انطباعيا، في اولى لوحاته "جمع البلع"، التي صورها سنة ١٩١٤، بعد عودته من اكاديمية فلورنسا بايطاليا، عقب حصوله على ليسانس الحقوق من جامعة ليون بفرنسا. تعتبر مجموعة لوحات الحبشة نزوة إبداع محمد ناجي. ولكي نقدر المعايير المبتكرة التي طرحها من خلالها، ينبغي أن نسترجع صياغته الفنية السابقة، حين كان متأثرا بفلسفة الانطباعيين الى درجة اتخاذه مرسما في مدينة جيفرني الصغيرة بفرنسا، حيث كان يعيش آخر سنوات عمره : كلود مونييه (١٨٤٠ - ١٩٢٦)، مؤسس الانطباعية وفيلسوفها. كان يجلس إليه وينصت الى تعاليمه، حول الألوان والأضواء والصياغة الفنية، ويعرض عليه رسومه ويستمع الى رأيه فيها.

اجتاز محمد ناجي مرحلة طويلة، امتدت من ١٩١٤ الى ١٩٣٢، قبل أن يلي دعوة هिला سبيلاسي امبراطور الحبشة. كان ينتهج خلالها المسار الانطباعي، المعتمد على تأثير الأضواء على المراثيات، وما تسفر عنه أشعة الشمس من تحليل الألوان. لكنه كان يختلف بشخصيته الابداعية المستقلة، اذ يؤلف تكوينات روائية ذات مضامين وموضوعات. ويستخدم الألوان لظهار المعاني وطبيعة المراثيات ومضمونها. على العكس مما كان يفعله الانطباعيون، الذين لم يفرقوا في المراثيات، بين ثمرة التفاح ووجه الفتاة، كمجسمات تسقط عليها أشعة الشمس وتتحلل الألوان. لم يأنهوا بالموضوع، وصَبُّوا اهتمامهم على تحليل الضوء، والمظهر الخارجي للمراثيات. وصوروا الانطباع وليس الشيء في ذاته. كانوا خلويين يبدؤون ابداعهم وينتهون وهم في أحضان الطبيعة، بين المروج والشمس والهواء.

أما محمد ناجي، فكان يعد التخطيطات السريعة والدراسات، بالأقلام والألوان، يصورها من الطبيعة بين النماذج الحية، ويعود بحصاده الى مرسمه، ليعد تكويناته ويراجع حساباته وينشئ موضوعاته ويؤلف مضامينه، حتى يخرج لنا تلك الروائع التي بين أيدينا.



مورینه قناد ریفه

يوسف كامل - صاحب الانطباعية المصرية

١٨٩١ - ١٩٧١

□ لم يكن يوسف كامل انطباعيا بالمفهوم الفرنسي، الذي تضمنته الرسوم الملونة، التي أبدعها كلود مونييه (١٨٤٠ - ١٩٢٦) وحواريه من "جماعة أتونيم"، في المعرض الذي أقاموه في باريس سنة ١٨٧٤. انطلق في هذا المعرض اصطلاح "الانطباعية"، سكه الناقد الفرنسي لوى ليروى، حين شاهد لوحة بعنوان "انطباع شروق الشمس" للرسام مونييه.

اختلف ابداع يوسف كامل في أسلوبه، عن المفهوم الذي ساد ذلك العرض القديم، وشاع تأثيره طوال الربع الأول من القرن، رسم يوسف كامل الريف المصرى والفلاحين والحقول والحيوانات والطيور، وأودعها فائضا من الحيوية والحركة الديناميكية. عنى بشكل الكائنات الحية والأشياء وبشخصيتها، وبذلك ينفى عن الانطباعية الكلاسيكية، التي لا تفرق بين الكرة وثمرة البرتقال، الا من حيث اللون وكيف يتحلل الى عوامله الأولية. هكذا رأينا : كاميل بيسارو (١٨٣٠ - ١٩٠٥) - وهو أحد أقطاب "الأتونيم"، كيف قضى حياته يتأمل البيئة وسقوط أشعة الشمس على مشاهدته وحين تطورت الانطباعية على يد : بول سيزان (١٨٣٤ - ١٩٠٦)، تحول الناس والأشجار والأشياء، الى مجرد أحجام، كالمعك والمخروط والكرة، مع تآلفات لونية محسوسة.

اختلف يوسف كامل جذريا في ابداعه عن هذه المفاهيم، وربما كان أقرب الى "التعبيريين"، إذ وضع ألوانه في مساحات أرحب ولمسات أكثر سخاء، بفراجين عريضة، تتم عن طبيعة الموضوع، والمناخ النفسى البهيج المريح، الذى يشمل مناظره الريفية والأحياء الشعبية. كما اهتم بالمعابير الجمالية، الخاصة بالتكوين والإيقاع والاستقرار، والارتباط بين العناصر، بعكس الانطباعيين، كما كان موضوعيا روائيا، يقص علينا حكايات الحياة فى أعماق الريف المصرى. صدرت أعمال الانطباعيين الفرنسيين، عن نظريات علم الضوء، وكيف يتحلل عندما يسقط على المرئيات. أما لوحات كامل، فتنبع من ثقافة إنسانية اجتماعية، استمدتها من الصحة الفكرية التي عاشها، فبعد تخرجه فى مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩١١، عمل مدرسا زميلا لفريق من المدرسين، أصبحوا فيما بعد من قادة الفكر والأدب والفلسفة فى مصر : العقاد والمازنى وفريد أبو حديد وأحمد حسن الزيات وغيرهم. هكذا جاء ابداعه محملا ببذور التنوير الإنسانى أسوة برفيقه فى الدراسة : المثال محمود مختار (١٨٩١ - ١٩٣٤) صاحب تمثال نهضة مصر.



الولد الجالس

لوحات يوسف كامل مقابل مرثى، لأفكار وفلسفة وآداب تلك الصحبة المختارة.. وقد قالوا قديما : كن عظيما وعش مع العظماء، وقد كان يوسف كامل عظيما، صاحب عظماء الفكر والانسانية. وكان شاعر الشباب : أحمد رامى، يتردد على مرسمه بالقرب من مسلة عين شمس، فاهلته حقيقة الرسم قصائد تغنت بها كوكب الشرق "أم كلثوم".

لم يأنه بتحليل الضوء والألوان القزحية، والشكل الناجم عن تأثير أشعة الشمس، فى الحقول والبرج والبرارى والأحياء الشعبية، اهتم بالتعبير الانسانى عن الروح المصرية، والمعابير الجمالية المحلية، منذ كان طالبا فى مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجمامين، طوال سنوات ثلاث، مع أستاذه الايطالى "فورشيللا"، الذى كان يمزج بدوره بين الأسلوبين : الانطباعى والاكاديمى بطريقة تقترب من الصياغة التى ارتضاها يوسف كامل لابداعه فيما بعد. أما الرسم فى الخلاء، فليس من ابتكار الانطباعيين الفرنسيين. فقد شاع بين الرسامين فى عصر النهضة الاوربية، فى مطلع القرن الرابع عشر، مرادفا لفلسفة "الهيومانزم"، التى دعت الى احترام الانسان والطبيعة والحياة الواقعية، فمضى الفنانون يرسمون البيئة ويتفنون بجمال الحياة.

.. هكذا عشق يوسف كامل الطبيعة المصرية وتغنى بجمالها، ولم يكن فى ذلك مقلدا لأحد . رأى فى الطبيعة من حوله، البهاء والحلاوة فى كل ما يقع عليه البصر. ومضى يرسمها بشفق، وهو يطوف بأحياء القلعة وبياب المتولى، بعد تخرجه من المدرسة سنة ١٩١١. صور الشحاذين والفقراء، والسابلة البسطاء من الرجال والنساء والأطفال، فى الحواري والأزقة. رأى فى تلك الموضوعات جمالا رومانسيا وسحرا. هناك .. سعت اليه "هدى شعراوي" - راعية الفنانين فى ذاك الزمان - واقتنت منه لوحتين. فلوحاته تعبر عن انطباعاته عن مصر، كما عشقها ولحس بها، دون التقيد بأى أسلوب مسبق أو نظرية. من هنا يمكننا أن نسك اصطلاح "الانطباعية المصرية" على ابداع يوسف كامل، فى مقابل "الانطباعية الفرنسية" فى اعمال كلود مونييه، ويشىء من التدقيق والتحليل، نصل بهذا المذاق اللوني والتعبيرى الذى ابتكره يوسف كامل، الى جنور عميقة فى طبيعة اشعة الشمس المصرية .. الساطعة .. القوية معظم شهور السنة، تمحو الكثير من التفاصيل من شدة الانبهار، وتؤكد العموميات. الأمر الذى يقلل من الصفة القزحية، التى تقوم عليه صياغة الانطباعيين الفرنسيين، والتعدد اللوني والتنوع فى المساحات الصغيرة. لذلك كان يوسف كامل مصريةا، حين اختار الفراجين العريضة والمساحات السريعة الانفعالية .. الفاقعة المعبرة، والتأثيرات اللونية العامة، للمرئيات وليس لأشعة الشمس .

سافر يوسف كامل فى بعثة الى ايطاليا سنة ١٩٢٤، لاستكمال دراسته. لكنه كان متشبعا بأحاسيس مصرية عميقة الغور، ازدادت بالدراسة تألقا، وأصبح أسلوبه أكثر احكاما وصقلا. نستطيع ان نتبين شخصيته الانطباعية المصرية، ملازمة للوحاته التى ابدعها فى ايطاليا، مثل "بائعة الورد" ومشاهد حواري روما وازقتها، التى كان يصحبه اليها استاذاه الايطالى : كرومالدى، اخصائى المناظر ورسم الوجوه.



الحمير والبرسيم



السوق



امومه

تحرر يوسف كامل من العزلة بين جدران الاستوديو، ومن الأساليب المحفوظة للرسم الأكاديمي، المتسم بالبرود والجمود والتأتى الملل، والحسابات التي تطمس شخصية العمل الفني، ويتقضى على الاسقاط الفوري، الذي يزوده بالحوية والإثارة والجاذبية الغامضة، لا ندري لها سببا لكننا نحس بها. مضى فناننا الكبير يمرح، بحقيقة ألوانه وقماشه وحامل اللوحات المتنقل، بين الحقول والقرى وبيوت الطين وأشجار الجميز، بل اتخذ مرسمه فى ضاحية عين شمس، وممسكته فى ضاحية المطرية. بيت فسيح يتوسط مساحات شاسعة خضراء تتناثر على صدرها بيوت القرويين، وتسعى حيواناتهم وولاجنهم والابناء. مشاهد لم يفرغ من رسمها وتلوينها حتى رحل عن دنياها وفي نفسه شيء منها!

كان يوسف كامل يصور شخصية مصر، ممثلة فى الريفيين البسطاء، حيث يتبلور المعدن الحقيقي للمكان والزمان، والكيان الثقافى العريق، الذى نعرفه باسم : مصر. لم يصور أشياء بذاتها، وان بدت تشخيصية مقروءة، لكنه رسم سمة الحياة المصرية الأصلية، التى تنضج بالهوية المحلية، وتميز ريفها وحقولها وناسها .. وحتى طيورها وحيواناتها، عن أى بقاع أخرى فى العالم. انها عبقرية المكان، بما يتخلله من تراث لا نراه، ولكنه محسوس فى كل مكان وكل سلوكه. كان يجلس يوسف كامل الى قماشه وألوانه ساعة أو بعض ساعة، فلا تلبث ان تتألق على لوحته لمسات لونية عريضة سريعة، بهيجة متألثة، جميلة كوجه مصر، تصور أسرة ريفية، تستظل بشجرة عتيقة من هجير الصيف، بينما لا يعبأ الأطفال والماعز بالحرارة اللافحة، فيقفزون من حول الرجل والمرأة، لا يقل التكوين والتلوين حركة عن الموضوع المرسوم، مما يحقق تكاملا مثيرا بين الشكل والمضمون، الذى يسفر عن حلوة الدنيا وجمال الحياة، وان السعادة شيء داخل الإنسان وليس خارجه، شيء يصنعه وليس شيئا يمتلكه.

لم يحفل الفنان الكبير بإطلاق أسماء على لوحاته. ربما لأنها مقروءة وتشخيصية، وتدور موضوعاتها حول الريف والأحياء الشعبية وقليل من صور الوجوه. لكن يمكننا التقاط بعض العناوين، التى كان يطلقها كلما سئل عنها. بينها لوحات رسمها فى روما أثناء استكمالها للدراسة مثل :بائعة الورد" و "عجوز من روما" كان ذلك بين عامى ١٩٢٤، ١٩٢٩. أما لوحة "الماعز"، فصورها بعد عوبته الى أرض الوطن. كان أصدقائه الفلاحون من جيران المرسم فى عين شمس، يحضرون له الماعز والحمير والطيور الداجنة، يصورها فى حديقة مرسمه. ومن اللوحات التى أبدعها فى أخريات أيامه : "الحمام" و "الدجاج". كان يعشق رسم الماعز والطيور، التى لم تزعجه سرعة حركتها، إذ كانت فرشاته وألوانه تفوقها سرعة.

راغب عياد

١٨٩٢ - ١٩٨٢

□ راغب عياد، هو أحد رواد فن الرسم والتلوين المصري الحديث. من الجيل الأول الذي أخذ على عاتقه، مهمة تصحيح مسار الحركة المصرية الحديثة للفنون التشكيلية، وإعادة لها جذورها التراثية، شكلاً وموضوعاً ومضموناً. يقول الناقد: بدر الدين أبو غازي (١٩٧٤ - ١٩٨٢): "إن الفنون التشكيلية (الحديثة) بدأت في مصر مفترية، معتمدة على التعاليم الأوروبية، منبئة الصلة بالتراث الحضاري لمصر، فبينما اتجه الأدباء إلى الأدب الغربي، بعد أن أخذوا من المناهج العربية القديمة الكثير، انشغل الفنانون التشكيليون بالبحث عن لغة فنية مميزة، بعد أن قطعوا رحلة التكوين على المنهج الأوربي في مصر (على يد الاساتذة الإيطاليين والفرنسيين في مدرسة الفنون الجميلة)، وفي البعثات التي لوفدوا إليها في الخارج".

بدأ تأثير أوروبا على الفنون التشكيلية في مصر، مع الحملة الفرنسية، والعائدين من بعثات محمد علي باشا، ثم الأوروبيين من أساتذة الفنون الجميلة في مصر، الذين تخرج على أيديهم معظم الرواد الأوائل، فأصبح طريق البحث عن الهوية محفوظاً بالصعاب والعقبات، التي على عاتق راغب عياد وصحبه من الرواد، واجبا ثقيلًا تصدى له كل منهم على طريقته.

امتدت جذور أسلوب راغب عياد، إلى ما يسمى بالفنون الشعبية، التي تصور قصص أبو زيد الهلالي وعنترة وما إليها. وهي فنون تعتبر في حقيقتها، امتداداً للهوية المحلية المتبلورة عبر التاريخ، والتي كانت سائدة قبل التأثيرات الأوروبية التي أشرنا إليها. هوية تستمد شخصيتها، من تقاليد منمنمات المخطوطات الإسلامية، ابتداءً من العصر العباسي في القرن الثالث عشر، كما تذهب بعض مناهلها، إلى تقاليد الرسوم المصرية القديمة. كما تبنى في الشظايا الصخرية، المعروفة باسم "أوستراكا".

نلاحظ صلة وثيقة بين أبداع راغب عياد والرسوم الشعبية، من حيث حرية التعبير بحركة الأجسام والأيدى والأرجل، والتكوينات الروائية المزججة بالعناصر. بل تمتد أصول هذا الإبداع في بعض الجوانب، إلى المنمنمات الإسلامية نفسها، حين يصور التجمعات البشرية بشكل عام. هذه اللوحات ذات صلة مباشرة برسوم يحيى بن محمود الواسطي "الرسام العراقي الشهير، الذي أبدع منمنمات مقامات الحريري سنة ١٢٢٠ ميلادية، وأسس دعائم الاتجاه التعبيري البغدادى في الرسم والتلوين، وشمل تأثيره فن تزويق المخطوطات، في أنحاء الإمبراطورية الإسلامية، طوال قرنين من الزمان بعد وفاته. فرسوم الواسطي هي المصدر الحقيقي، لكل من الرسوم الشعبية المصرية، والكثير من أسلوب راغب عياد.

خیال



اربع سادات
جالست و طفل



جوانب أخرى من إبداعه، ترجع إلى فترات زمنية أبعد من الفنون الإسلامية، تقع في العصور المصرية القديمة، والرسوم الجدارية والنحت البارز في المعابد والمقابر. ربما كانت لوحة "العمل في الحقل" المحفوظة في متحف الفن الحديث، أوضح مثال لهذا التأثير الطاغى للرسوم الفرعونية. يتجلى في التصنيف وإهمال المنظور، والإهتمام بالزاوية الجانبية في رسم الأشخاص والحيوانات خاصة الوجوه ولو تأملنا رسم الثور يجبر المحرث في أعلى الصورة، لتذكرنا على الفور رسم الثيران المصرية القديمة، كذلك الفلاح الذي يرفع الماء بالشادوف في أدنى الرائعة. لقد صور راغب عياد جميع الأعمال التي يؤيها الفلاح في لوحة واحدة، عن طريق تقسيمها بخطوط وهمية عرضية إلى عدة شرائط مع اغفال التغيرات والتحريفات التي يفرضها المنظور. نرى العناصر والموضوعات وقد افترشت مسطح اللوحة، بنفس المقاييس والأحجام، مسترجعا بذلك التقاليد المدهشة للهوية، الذي ينفرد بها الشرق على مدى التاريخ، في مقابل الرسوم الغربية.

لم تشذ المنمنمات الإسلامية عن هذه الهوية، حيث اتبع الفنانين طريقة أقرب إلى التصنيف حين أرتفعوا بخط الأفق في لوحاتهم إلى أعلى، وصوروا مشاهد الطبيعة بعين الطائر. رسموا مجموعات الأشخاص والأشجار والحيوانات في مقدمة الصورة، ومن خلفهم جبال شاهقة لكنها لا تحجب صور الجيوش والمعسكرات، التي تدق أوتانها فيما وراء الجبال. اتاحت هذه الطريقة للرسم الكبير راغب عياد، ولرفاقه الفنانين في مصر القديمة والعصر الإسلامي، الاكثار من العناصر المرسومة، في المساحة الضيقة التي تتيحها اللوحة، ويعتبر هذا البعد الفني من سمات الهوية المحلية، ومن معالم معظم لوحات راغب عياد، بعد عودته سنة ١٩٢٩ من بعثته في إيطاليا، واجتهاده بصديق، وموهبة فريدة، وإحساس عميق بتراثه، في البعد عن التبعية والتأثيرات الأوروبية، حتى أصبح يحق من بناء الهوية المصرية الحديثة في الفنون التشكيلية.

لم يكن في بعثة راغب عياد إلى إيطاليا من جديد يؤثر على شخصيته الفنية. كان يتردد منذ تخرجه على أوروبا، حيث شاهد الإتجاهات والأساليب المستحثة آنذاك. ساعده على تفهمها وإلمامه بها، إتقانه اللغة الفرنسية منذ الطفولة في مدارس الفريير. وحين عمل مدرسا بعد التخرج، لم يكف عن الطواف بأحياء القاهرة الشعبية، متببطا دفتر التخطيطات، مسجلا بخطوط سريعة، حركات رواد المقاهى، وأولاد البلد في الموائد والأفراح. يراقب يرسمه الخاطفة، سلوك الباعة والسابلة في الأسواق، وحياة الفلاحين وعائلاتهم وحيواناتهم والطيور، وكل ما يدور في قاع المدينة. يشكل كل ذلك في دفتر التخطيطات، ثم يعود بحصاده إلى الرسم، حيث ينشئ التكوينات المفعمة بالجانبية، المتمتعة بما يبث فيها الإسقاط الفوري من حيوية.

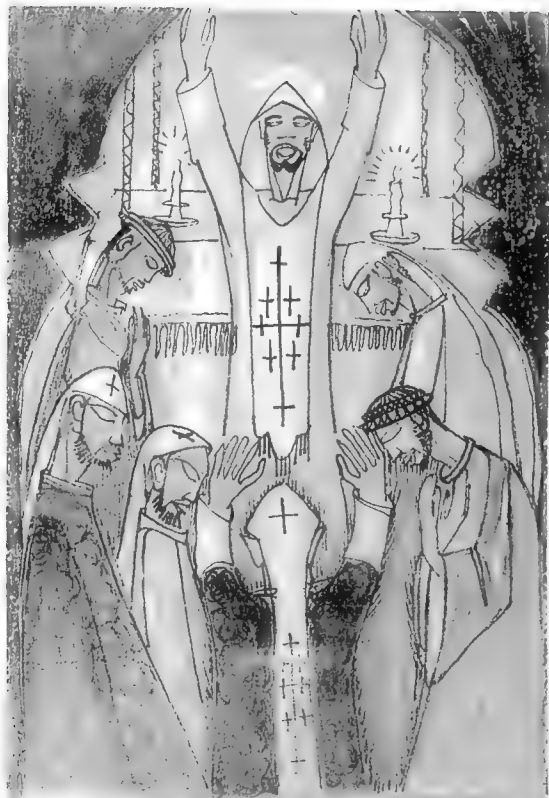


حبیب الغصاری

هكذا استطاع قبل بعثته الى ايطاليا، أن يتخلص من الموضوعات الأوربية، التي درج على رسمها بإشراف الاساتذة الاوربيين، اثناء الدراسة في مدرسة الفنون الجميلة. الموضوعات المحصورة في رسم التماثيل الاغريقية، والنماذج الحية العارية، والتكوينات الثابتة من الزهور والخضر والفاكهة، اضافة الى المناظر الطبيعية الناعمة. تعتبر لوحتا "مُدْحَنُ الجوزة" و "ريا وسكينة" من بواكير أعماله، التي استلهمها من الأحداث اليومية والحياة العامة. اتبعهما بسلسلة من اللوحات، تنور موضوعاتها حول المناطق الشعبية، وأحياء الراقصات وبيوت الليل. بذلك يكون هوراث تلك الموضوعات في حركتنا المرئية الحديثة. طرقها في زمن كان التوجه فيه، الى المناظر الطبيعية الهادئة، والصور الشخصية للسادة وسيدات القصور، أما الفلاحون فكانوا يظهرون كعناصر مكملة للمنظر الطبيعي الجميل، في جو شاعري لطيف، لا علاقة له بالواقع المرير.

أنفرد راغب عياد بين الرواد الستة الأوائل، بتصوير الروح المصرية الصميمة، كما تبدو في جانبها الشعبي. ربما كان هذا التوجه الى قاع المجتمع، هو الذي قاده الى الأسلوب التعبيري، المتسم بالسخرية أحيانا، البعيد عن السفسطة والتعالي، والنزوع الاكاديمي ببروده وسكونه وجموده العاطفي.

لا يتوقف جانب الأصالة في ابداع راغب عياد، على علاقته الوثيقة بالمفاهيم الفنية الشرقية، خاصة المصرية القديمة والإسلامية، بل يمتد الى عصر النهضة، لصور الحياة المحلية وعاداتها وتقاليدها، مما أضفى عليه عمقا تاريخيا وهوية متميزة. فقد خرج في لوحاته عن المحاكاة الاكاديمية، ونظر الى الطبيعة بعين مصرية، لها مذاق خاص في الرؤية، تستقي معاييرها الجمالية، من تاريخ سحيق يمتد آلاف السنين، تلمسه في الجداريات الفرعونية، والعناصر المرسومة على الخزفيات الاسلامية. نظر الى البيئة من حوله، بعين طفل ترعرع في حي الفجالة، وهو من أكثر أحياء القاهرة عراقة. تحدث بالخط واللون بلهجة دارجة، وبقلب مفتوح، وتعبير صادق نابع من القلب، قد يكون مقابلا شكليا لكلمات الماويل الفولكلورية، فلا يجوز قياس ابداعه بمعايير ثقافات أخرى. فلكل حضارة معاييرها ولكل شعب جمالياته، ومثيرات وجدانه وعواطفه. كما أن له متركاته ومصطلحاته اللغوية والشكلية، التي تقع أهميتها العالمية في أنها تصب في نهر الثقافة الانسانية. هكذا نستشف القيمة العالمية لإبداع راغب عياد، من أنه يضرب بجذوره عميقا في الحياة المصرية وفنونها .



ثلاثة قساوسة وكنيسة

تبلور أسلوبه سنة ١٩٣٧، واستقر على الصورة التي نعرفها، حين ابداع لوحة "الدوكة" - المحفوظة في متحف الفن الحديث - وهي تمثل رقصة شعبية سودانية. أصبح منذ هذا التاريخ رائد "التعبيرية المصرية"، المختلفة عن الاوربية بأنواعها. فقد ابتعدت عن الطابع الكاريكاتوري للتعبيرية الاجتماعية الألمانية، والمبالغات الصارخة، دعم التعبيريين الفرنسيين واتفق معهم في التقاط صور الوجه الآخر للحياة. لكنه تميز بالخطوط القوية المحددة، البعيدة عن النعومة المرفهة، والتفاصيل غير الضرورية، في تصوير الحشود والتكوينات المعقدة، التي اعتمد فيها على موسيقية الخطوط وإيقاعها وتشابكها - وهي تقاليد جمالية تتصل بالفن الاسلامي. كما في لوحات "المرح الشعبي" ١٩٣٠، احبار والوان مائية. تصور الالعاب الشعبية. و "رقصة الخيل" ١٩٥٣ - زيت على قماش - محفوظة في متحف الفن الحديث. و "في العيد" وهي لوحة شهيرة، محفوظة في متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية، صورها سنة ١٩٣٨ لعائلة شعبية، تتكس فوق عرية كارو يجرها حمار. أما لوحة "الخبيز"، فضمن سلسلة العادات والتقاليد، التي رسمها بالاحبار الملونة على الورق.

ساد هذا الاسلوب التعبيري الواقعي، أعمال فناننا الكبير منذ ذلك التاريخ، منسجحا على سلسلة صور الأديرة والكنائس والرهبان، بلغ من فرط واقعيته، حد رسم السيدة مريم العذراء، على هيئة فلاحه بسيطة تحمل المسيح الطفل، في صحبة يوسف النجار، الذي يبدو بدوره شخصية عادية. صورهم في لوحة "الخروج من مصر، بعيدين عن هالات التقديس، مهديين بالضياح. يمشون في فراغ موحش، تمتد من خلفهم جبال تظلو من أى أثر للحياة.



السيدة والمروحة

أحمد صبرى

١٨٨٩ - ١٩٥٥

□ حين استدعى الاسكندر الاكبر الفنان ابليس- رسام القصر الملكى- ليمسجل صورته الشخصية، لم يكن يدرى أنه يفتح صفحة جديدة فى تاريخ الفن المرنى. لم تكن الصور الشخصية "فن البورتريه" معروفة حتى ذلك الحين. صحيح أن تصوير الوجوه، كان قائما فى مصر القديمة منذ آلاف السنين، وأن العصر المسيحى بعد العام الاربعين الميلادى، كانت طوقسه الدينية فى مصر، تازم الأقباط بدفن صور وجوه الموتى معهم. الا أن تلك الصور جميعا، سواء مرسومة أو منحوتة، كانت تنطوى على سلوك شعائرى وتقاليده عقائدية. لم تكن خالصة لوجه الفن والتقاط الملامح، كما هو الحال فى صورة الاسكندر الأكبر.

بدأ منذ ذلك الحين فن الصور الشخصية ينتشر على استحياء فى مجتمعات متفرقة من العالم. وكان معروفا فى الإمبراطورية الإسلامية، ومتاحف الدول حافظة بصور وجوه أباطرة الهند المسلمين وسلاطين إيران. لكنه - أى فن الصور الشخصية - انتشر فجأة على نطاق واسع مع إقبال عصر النهضة الأوروبية، فى مطلع القرن الرابع عشر. أصبح من أسس فن الرسم والتلوين، وتمتلك أروع نماذجها فى لوحة "مونا ليزا" لـ ليدلا جيوكوندو الشهيرة. وظلت تتعاظم أهميته حتى نهاية القرن التاسع عشر، حيث بدأ يفقد مكانته بعد ظهور آلة التصوير الفوتوغرافى، والاقبال من شأن المحاكاة.

فى مصر .. كان الرسامون الذين صاحبوا الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨، وأقاموا فى بيت السنارى بالسيدة زينب، أول من رسموا الصور الشخصية، استنادا الى ما ذكره الجبرتى فى تاريخه. وحين تولى محمد على باشا الحكم سنة ١٨٠٥، استقدم فنانين من أوروبا، لرسم الصور الشخصية له ولأفراد عائلته. وكان قصره- قصر الجوهرة- قبل احتراقه منذ بضعة عشر عاما، يتوسط قلعة الجبل، ويحفل بمجموعة فاخرة من صور الوجوه، تنصدها صورة زوجته. وقد نسج أبناؤه على منواله، وطلبوا رسامين من ايطاليا وفرنسا لأداء نفس المهمة لهم ولعائلاتهم. وتوجد حتى الآن مجموعة رائعة من لوحات صور الوجوه. من ابداع هؤلاء الفنانين الأجانب، فى متحف المنيل- وهو القصر الذى كان يملكه ويسكنه، البرنس محمد على، ولى عهد الملك فاروق آخر سلالة أسرة محمد على، التى أطاحت بها ثورة يوليو ١٩٥٢.

لم يظهر هذا النوع فى فن الرسم الملون المصرى الحديث، الا بعد تخرج أحمد صبرى سنة ١٩١٦ فى مدرسة الفنون الجميلة، على أيدي الأساتذة الأوربيين. بدأت الصورة الشخصية المصرية، فى الانتشار بين الأوساط الأرستقراطية، بعد تعيينه مدرسا فى نفس المدرسة التى



فتيات على البيانو



عازف العود

تخرج فيها، عقب عودته من باريس سنة ١٩٢٩، من بعثته الثانية. اشتهر منذ ذلك التاريخ، بهذا التخصص الفريد الجيد، خاصة وقد برع فى تقنياته، التى خبرها فى أكاديميات باريس بإشراف اساتذة البورتية "الفرنسيين". كان أول رسام وجوه مصرى متخصص. وأول من نقل تعاليم هذا الفن، المستقاة من التقاليد الأوربية الأكاديمية، ذات المعايير الإجرائية، القابلة للتعريف والتقدير الدقيق. زاد من عوامل ازدهار هذا الفن بين يدى أحمد صبرى، أنه هو نفسه، نشأ وشب فى جو الصالونات الارستقراطية، والعادات التركية السائدة فى عصره، حين كان فى الصورة الشخصية، هو اللعبة المفضلة للعائلات الكبيرة، ذات الأعراف والحسب والنسب وكان الرسامون الاجانب ينغردون بتلبية رغبات تلك البيوتات.

عشق أحمد صبرى هذا الجو الارستقراطى، المحسوب الحركات والكلمات، المعنى بالمظهر والشكليات، بالرغم من أنه عاش فقيراً ومات فقيراً، وقضى طفولته يتيم الأبوين فى سن الثامنة، وكفله جده ثم خاله. شب على عزة النفس والاعتداد بالذات، وإن كان يعيش على ثمار البطاطا، التى اصبحت صديقاً يومياً لمرحلة يفاعته، وقاسما مشتركا، لكثير من التكوينات الثابتة التى صورها فيما بعد. هكذا كان أول رسام وجوه مصرى، وأول من وضع تعاليم هذا الفن، المستقاة من تقاليد اوربية أكاديمية.

معظم "البورتريهات" التى بين ايدينا، سواء فى متحف الفن الحديث، أو الواردة فى المراجع - ما عدا صور أسرته واصدقائه - تصور شخصيات من أبناء النوات، ونسائهم بنوع خاص، فى ملابسهم الرسمية، وزينتهم الكاملة، وجلساتهم ونظراتهم المترفعة، وأوضاعهم المحسوبة، وما الى ذلك من معالم الارستقراطية. نادرا ما نشاهد بين الوجوه التى رسمها، فلاحين وفلاحات، أو صديقا لا تنبؤ على وجهه امارات الاصل العريق.

لم يعن أحمد صبرى كثيرا برسم المناظر الطبيعية بالمقارنة بالصور الشخصية والنماذج الحية، والتكوينات الثابتة من الورد والازهار والوانى والثمار. انتقى مناظره القليلة، فى أماكن تتمتع بجمال رومانسى هادئ، كالقناطر الخيرية التى رسمها سنة ١٩٣٥ بالزيت على الخشب، أو "على شاطئ النيل"، التى ابدعها فى نفس العام، وصور فيها القوارب تركز الى حضن الشاطئ، "تسبح الأشجار من خلفها، فى تكوين كلاسيكى مهيب، كذلك المنظر الريفى، الذى رسمه سنة ١٩٤٧، عالجه بنفس الاسلوب، البعيد عن الانطباع اللحظى الذى يصاحب المشاهد الريفية عادة.

كان يرسم المناظر الخلوية، كما لو كان يصور وجه الطبيعة داخل المرسوم، محسوب المعايير والمسلمات والألوان. لذلك انطوت مناظره على قسط وفير من الثبات والاستقرار، وغالبا ما خلت من صور الأشخاص والحيوانات والطيور.



عازفة العود

كذلك كان مقلا في رسم التكوينات الثابتة، إلا أنها أكثر نسيبا من المناظر الطبيعية الخلوية. كان يفضل العزلة والعمل داخل الجدران الأربعة. فكانت التكوينات الثابتة أقرب إلى نفسه بعد الصور الشخصية، ومن أروع نماذجها لوحة "الوردة والكأس"، وهي تكوين رومانسى، ربما رمز به الى احساسه العميق بالوحدة، الذى لازمه فى طفولته وصباه. استطاع فى قدرة خارقة، ان يظهر باللورية الكأس الشفاف، ويقايا الشراب، وملمس بتلات الوردة النائمة بجواره. أما "زهور الزيزينيا"، فقد رسمها سنة ١٩٢٣ بالزيت على القماش. استعرض فيها براعته فى اظهار تفاصيل الملامس، بين الازهار وأوراقها والأنية الخزفية، والآفاق البعيدة التى بلغها، فى ترجمة روح الطبيعة.

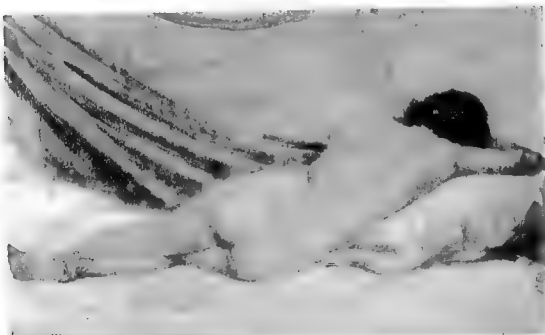
أعزم أحمد صبرى بالورود والأزهار. كانت العنصر الأرقى فى تكويناته الثابتة. تمكن من خلالها، ان ينقل إلينا احساس النضارة والحيوية، وكاد يبعث بأريجها، عن طريق الاتقان النادر والتوزيع المتقن بين الداكن والناعم، والتكوين الكلاسيكى بدقة الرسم، والبعد عن الاسقاط الفورى، فجميعها أساليب ناجحة لتوصيل الاحساس والمضمون، الذى يتخلل نسيج الموضوع المرسوم، حتى لو كانت أنية خالية من الأزهار، ومن خلفها كتاب مقنطرح. اختلقت الملامس فى هذه اللوحة، حتى تجسدت خامات العناصر المرسومة، وبرزت على قماش اللوحة كأنها حقيقة واقعة.

عشق أحمد صبرى الوجه الانسانى - خاصة وجوه النساء - عشقا غنيا ينطوى على الكثير من التقديس والتعبد للخالق. ويرع فى تصوير البشرة وملمسها واطهار حيويتها، بما يبرز شخصية النموذج المرسوم، وتضاريسه التى تحدد الملامح بدقة متناهية. مثل هذه اللوحات ذات المستوى الفنى الرفيع، لا تكشف عن جمالها وفتنتها واسرارها من خلال الصور المطبوعة، بل فى الأعمال الأصلية ذاتها المحفوظة فى متحف الفن الحديث أو فى بيوت المقتنين سواء كانت مرسومة بالطلاشير الملون (الباستل) أو بالوان الزيت أو الماء. فمبدعها - شئن كبار الرسامين - لا يحاكي الوجوه محاكاة المرأة، بل يضمونها شيئا من الشعر وقسطا من الموسيقى. وقد كان فى صباه يهوى الموسيقى والغناء، قبل أن يلتحق بمدرسة الفنون الجميلة ١٩١١، ثم تفرغ للرسم والتلوين ليصبح فى تاريخ الفن الحديث علما، بين رواد الجيل الأول، الذى ضم محمود مختار و يوسف كامل وزاغب عياد، من خريجي أول دفعة لمدرسة الفنون الجميلة، بالرغم من تخرجه بعدهم بخمس سنوات.

كان أسلوبه بنائيا يقيم الرسم بلمسات عريضة، كأنها مربعات الفسيفساء ينسج بها بشرة الوجه على قماش اللوحة، لمسة بعد لمسة فى تؤدة وأناة. يبدأ بتسجيل سريع للشخصية الجالسة، كائى رسام انطباعى، ثم يشرع فى التلوين، كأنه يجسم الشكل على صفحة اللوحة. ولو تأملنا صورة زوجته الفرنسية الأولى، التى أبدعها سنة ١٩٢٧ بعنوان "ذات العقد" بالزيت



بعد المطالعة



عارى

على القماش، لساورنا الشك في نسبتها إليه. إلا أنه صاحبها، وربما كانت الوحيدة التي صورها بهذا الأسلوب ولم يكملها، فبقيت على حالها الانطباعي المثير، المقعم بالحيوية والجاذبية، محفوظة في متحف الفن الحديث. كان يبني نموذجاً على صفحة اللوحة، بصبر لا يفرغ، يضع اللون بعد اللون كأنه يبث الحياة رويداً رويداً. يتزلق بفرشاته العريضة مع منخفضات الوجه أو الجسد العاري الذي يصوره، ثم يتسلق بها المرتفعات برقة ولطف، فنشعر بصلاصة العظام وطراوة اللحم والشحم، مستنفراً في عيون المتلقى الدهشة والاعجاب والرغبة في مزيد من التأمل.



ذات العقد



سيده بالعمامة



توفيق الحكيم



الجالسة



فی الاستودیو



پورتريه



دات التوت الارزو

□ حين نشاهد لوحات الرسام المبدع : محمود سعيد، يخطر ببالنا أنه تشخيصى يحاكي الطبيعة وينقلها، إلا أن الرجال والنساء والأطفال الذين يرسمهم، وحتى الحيوانات والمناظر الطبيعية والنباتات، تبدو كما لو كانت عالما خاصا به، لا يوجد على هذه الأرض، ولا فى هذه الدنيا التي نعرفها . عالم من الأحلام السرمدية، الباقية ما يقى الفنانون المبدعون الخلاقون كمحمود سعيد.

أشخاصه ليسوا من دم ولحم مثلنا، لكنهم من طينة خاصة ذات ملمس نحاسى وبشرة صلبة لا يمكن اختراقها، وقوة هرقلية وقوام فارغ، ونظرة ثابتة ترمى الى بعيد ... أبعد من الأفق، شخصيات أسطورية لا نعرف من أين أقبلت.

هكذا استطاع، أن يجعل من الوهم حقيقة، ويجسد اللامرئى ويحوله الى واقع ملموس نراه رأى العين ولو أننا تأملنا مليا لوحته الصرحية الضخمة "المدينة" تواجه زائر متحف الفن المصرى الحديث، وما تحفل به من نساء ومشوقات معنات فى الطول، ضاربات فى الرشاقة، مع اكتناز فى الأبدان، ذى مذاق مصرى صميم، لا تجتذبتنا اللوحة على الفور الى عالمها السحري، وذهبتنا مع هؤلاء الجميلات الى حيث لا ندرى.

بهذا يكون الرسام المبدع : محمود سعيد، أحد زعماء الحداثة، وأحد بناء الحركة التشكيلية فى بلادنا فى القرن العشرين. بذل أيامه وما يملك من جهد ومال وثقافة رفيعة، لكى يبهج قلوبنا ويمتع عقولنا. ولكى نتفاخر مع المتفكرين فى روما وباريس وعواصم الثقافات المتقدمة بأن لدينا فنانين حداثيين نوى قامات شامخة، لا تقل رعة عن أجدادهم، يضيفون الى أمجادنا أمجادا، ويستكملون الطريق الحضارى الذى بدأه المصريون القدماء فعلما البشرية بتماثيلهم وجدارياتهم، ما هية الفن وكيف يكون.

من الطبيعى أن يختلف الفن الحديث فى مصر، عنه فى أوروبا وأى مجتمع آخر : شكلا وموضوعا ومضمونا وتوقيتا. لأن ثقافتنا تنبع من أصول مصرية قديمة واستمرار لها. وثقافتهم من أصول اغريقية ورومانية واستمرار لها. كما يختلف التوقيت الزمنى باختلاف سرعة التغير الثقافى. هكذا بدأ الفن الحديث الأوروبى فى نهاية القرن الماضى. حين ازاح الانطباعيون المفهوم الكلاسيكى للحقيقة الثابتة للمرئيات، وأخضعوها للتغير الشكى، تبعاً لانعكسات النور والظل، والألوان الناجمة عن سقوط أشعة الشمس. أما فى مصر، فقد بدأت الحداثة فى الأربع



الحديث

الصلاة في مسجد



الأول من القرن العشرين، على يد الرواد المحروفين، الذي كان محمود سعيد من أهم أعلامهم، حين طرح مفهومًا ثالثًا لحقيقة المرئيات يختلف عن التعبير الانطباعي والنبات الكلاسيكي. مفهومًا نابعا من تراثنا وثقافتنا وأرضنا. ينطوي على أن المرئيات والكانات، جوهرًا مغايرًا لمظهرها الشكلي البسيط، بالرغم من ثباته أو تغيره.

من هنا أضاء محمود سعيد موضوعات لوحاته على هواء. لم يترك الأمر لأشعة الشمس أو سواها لتحليل الألوان وتحديد النور والظلال. وأجرى تحويلات على أشكال المرئيات، من البشر والحيوانات والنباتات ومشاهد الطبيعة. أعاد خلقها من جديد على نسق أصولها، لكنها لا تحاكيها محاكاة المرأة. لأنه يصور الجوهر الدائم وليس المظهر العابر. فحين يرسم فتاة مصرية لا يقصد صبيبة بعينها، وإنما يصور الأنوثة المصرية تمشي على الأرض، في حالة من الخصوبة والحياة، تختلف في جوهرها، عن الأنوثة الأوروبية أو في أي مجتمع آخر. استخلص في لوحاته الخصوصية المصرية المعروفة بالهوية. في شكل يناسبها، وتصميم وتلوين غريب على الواقع السطحي البسيط، الذي يبدو لنظرتنا العابرة. وحين يوشى لوحاته بتماط من الهندسة اللونية، واسلوب لا تخفى سماته الزخرفية، فالطابع الزخرفي تقليد لفنوننا عبر التاريخ كـمصريين... وكشعبيين. وإذا رسم في بعض تكويناته حيوانات، فهو لا يقصد حمارة بعينه، وإنما يصور الطيبة والاستكانة والاستسلام للأقدار. وفي لوحة "القطعة البيضاء"، أظهر جوهر الطبيعة القططية، بما تحمله من توجس وتحفز وخفة ظل وجمال. لا تخفى علينا الوشائج التي تربط بين سحنة القط، ووجوه الصبايا المتبرقعات، وملبس الفراء الذي يضيف على هذه التحفة المحكمة البناء، طابعا غريبا طريفا، يوحى بالنضارة، وبأنه حقيقة ماثلة نعيشها، بالرغم من تغير التقاليد والعادات، واختفاء البراقع ومناديل الرأس و"ملايات اللف". أما المناظر الطبيعية والمراكب والجبال والأشجار، فكأنما يستحضرها الفنان من عوالم مصرية أيضا. أو يستخرجها من بين سطور القصص الشعبية، والأساطير وحكايات ألف ليلة. ليست الطبيعة الزائلة التي نعرفها، بل طبيعة ثانية هو خالقها ومهندسها يوشىها بكل طريف جذاب من العناصر والألوان. يختصر منها في بلاغة ويضيف، فنستسيغ لسماته ونترك إيحائه، ونشاركه الحلم الذي عاشه منذ استقر على هذا الأسلوب المثير سنة ١٩٢٧.

ولد محمود سعيد في الاسكندرية، وشب في أسرة ثرية، على مستوى اجتماعي رفيع يقدر الفنون والآداب. تلقى في فاعته دروسا في فن الرسم اشباعا لهوابته المبكرة في مرحلة التعليم العام على يد فنانة ايطالية تزوره في منزل الأسرة. وحين التحق بمدرسة الحقوق الفرنسية بالقاهرة، لم تنقطع دراساته وممارساته الفنية، واختلف الى المراسم الخاصة، التي كانت في منزلة الاكاديميات الأهلية، ثم ترد على باريس - عاصمة الفنون حينذاك - حيث واصل دراساته في بعض أكاديمياتها وشاهد المتاحف في معظم بلدان أوروبا، وعشق أعمال عباقرة الفن عبر

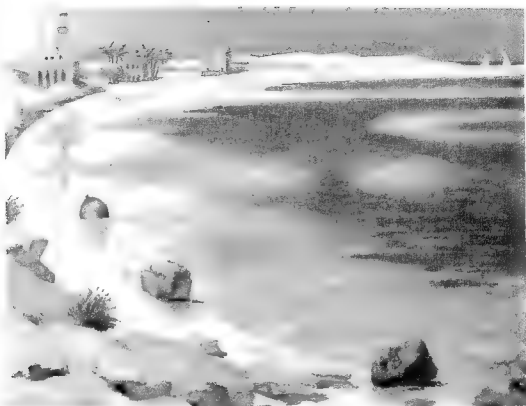


فتاة على رأسها منديل

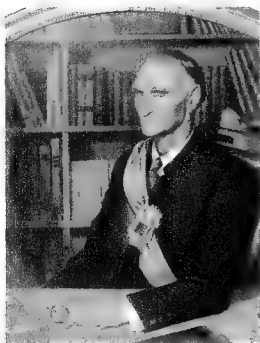
العصور، والكثيرين من الإنتطباعيين والتعبيريين، الذين تأثر بهم وخاض تجاربهم الإبداعية، قبل أن يستقر على أسلوبه الخاص المثير، الذي اشتهر به في نهاية العشرينيات. كانت الثقافة الفنية والممارسة الإبداعية والدراسات الأسلوبية هي شغله الشاغل، بالرغم من عمله الوظيفي في النيابة العامة وسلك القضاء، لم يتوقف عن الرسم والتلوين وإقامة المعارض الخاصة، والإسهام في العروض العامة والحركات الفنية التقدمية مثل "جماعة الفن والحرية". هكذا لم يكن محمود سعيد رساما عاديا بل توفرت له كل عوامل الريادة والعيقرية، سواء فطرية أو مكتسبة. كان واسع الثقافة موسوعي المعرفة، غزير الخبرات متنوعها. لم يستهدف كسبا مائيا، وقد كفاه ثراؤه مؤونة الجري وراء المال. ولا شهرة وقد انحدر من أسرة ذات حسب ونسب وجاه. انما هي جنوة أودعها الخالق أعماقه، ورغبات عارمة وموهبة، تدفعه بفعا لتجسيد رؤياه للحياة المصرية. وترجمة حبه لكل ما هو جميل ورائع في عاداتها وتقاليدها، ومشاهدها الطبيعية، ترجم كل ذلك الى هذه الصور المدهشة، التي تطالعنا في المتاحف وبيوت المقتنين، لتزيح الستار عن الوجه المشرق للحياة المصرية، كما شاهدها صاحب الخيال الواسع والألوان السحرية، واللمسات المعجزة والتركيبات المعمارية المحكمة. أسلوب لم يسبقه اليه أحد هنا أو هناك.

انعكست ثقافة محمود سعيد على أبداعه، فنضح بأعماق نفسية وفلسفية، تزداد وضوحا وتألقا كلما ازداد تأملنا لها. تبقى مشعة بالمعاني والمضامين على مر الزمان. وكم طرق الصور الشخصية (البورتريهات)، لكن أكثرها لا يصور الأقارب والأصدقاء، بل نساء شعبيات يتفجرن بالروح المصرية الحقيقية، التي يحملنها منذ آلاف السنين. أنشأ حياة جديدة في لوحاته هو صاحبها، صادق أبطالها من النساء والرجال وسائر الكائنات، فأصبحت تكويناته هي حياتها الحقيقية.

السنوات العشر الواقعة بين عامي ١٩٢٧ و ١٩٢٧، تركت لنا نروة عطاء محمود سعيد وأروع أعماله. وكأنه ما كاد يكتشف مفهوم الهوية المصرية على طريقته، ويصوغه بهذا الأسلوب الطريف الفريد، حتى مضى يبدع موضوعاته المنوعة في طلاقة وغزارة، وشقت موهبته الفذة طريقها للظهور والتعبير عن نفسها. من أجمل ما اسفرت عنه تلك السنوات العشر، لوحات : حمام الخيل، المرأة والقلل، الصيد السحري، جميلات بحري، و "ذات الجداول الذهبية"، رائعتي التي لا يخلو من صورتها مرجع في الفن المصرى الحديث. صور فيها وجه فتاة مصرية شعبية الطابع. تبتو وكأنها كائن من كوكب آخر. عيناها الواسعتان تنظران الى لا شيء. وجديلتان كأنهما منحوتتان بعناية، في سبيكتين من الذهب الخالص، تحيطان بشفتين غليظتين ترسمان شبح ابتسامة. تكوين راسخ التصميم، بعيد عن أي تلميحات فجّة.



مرسى مطروح



بوربريه چسار برنتون

أبداع في هذه الفترة، العديد من اللوحات الجذابة محكمة الرسم والتلوين والتصميم. اختتمها بلوحة " المدينة " العملاقة، زيت على قماش تتسع الى أكثر من ثمانية أمتار مربعة. تلخيص بليغ وإعادة توزيع، لعناصر مختارة من لوحات سابقة، بينها " جميلات بحري " و " راكب الحمار " و " المرأة والقلل " . ربما قصد بها تصوير حياة القاع الشعبي لـمدينة الاسكندرية، على أيام السلم والإستقرار قبيل الحرب العالمية الثانية. تميزت هذه الصريحة بالتركيب المعماري الراسخ، والنظم اللونية المؤتلفة، والإيقاع الهادئ، لمساحات الظل والنور، والجو السحري الموحى بأنّها صورة لحياة بعثت فجأة من جوف التاريخ. تحمل خليطاً من أجواء مملوكية ومصرية قديمة وشعبية حيثة. أو لعله صور الحياة الشعبية، لأعماق الاسكندرية كما أُرسمت في خياله المرح المبدع. مزيج من حياة الإنسان وكائنات أخرى، لكننا نألفها، ولا ندش لفرط حيويتها، لو أنّها غادرت براويزها وأقبلت علينا .. أو دعتنا لندخل الى عالمها السحري، المغم بالإنارة والطرافة، الذي خلقه محمود سعيد بخياله الخصب .. وعبقريته الفريدة.

.. محمود سعيد نسج وحده بين رواد الفن الحديثين عندنا. لوحاته توثيق شاعري لحياة مصرية، اسكندرية بنوع خاص. لكنها تنضج بروح الأرض والناس في حقبة زمنية معينة، مقابل تشكيلي لروايات نجيب محفوظ وأشعار فؤاد حداد. حكايات وقصائد تشكيلية، ابداعها شاعر الألوان، ليروي واقعا أغرب من الخيال. ازاح بلوحاته الستار عن الوجه الطيب الجميل لأعماق حياتنا. أسلوبه في الرسم وصياغته للتكوين، طراز قائم بذاته مقعّم بالراحة والاطمئنان، ويثير فينا فضولا رقيقا، نتعرف به على أنفسنا من جديد. نشاهد من خلال لوحاته، حياتنا الانسانية التي تخفيها تفاصيل المشاغل اليومية. وتعيد الينا تفاصيل أخرى، نسينا جوهرها الثابت، حين تغيرت القشرة الخارجية بفعل التطور الثقافي. لكن الجوهر بقى ليضىء الطريق، أمام أفكار أجيالنا الصاعدة، ويدعم ايمانها بالنفس والحياة، ويأن المصريين باقون ما بقيت الأيام، يعمون الانسانية، بمزيد من الثقافة والجمال .. شأن شعوب العالم. ويأن لنا هوية خاصة كما أن لهم هويات. لا يتغير جوهرها، وإن اختلفت المظاهر باختلاف الثقافات ..

تلك هي رسالة محمود سعيد .. التي أودعها روائعه الخالدة ...

الفنانون وأعمالهم المعروضة

- تم ترتيب أسماء الفنانين فى كل فرع من الفروع التشكيلية التى يضمها المتحف طبقاً للترتيب الابدعى .
- تتضمن الجداول بالترتيب اسم الفنان وتاريخ ميلاده ووفاته (ان وجد) واسم العمل والحامة المستخدمة ومقاسات العمل بالسنتيمتر .
- بالنسبة للوحات ذكر مقاس العرض أولاً "الافقى" ثم مقاس الارتفاع بعد ذلك "الرأسى"
- أعمال النحت ذكر مقاس العرض أولاً من الأمام ثم مقاس الارتفاع
- بالنسبة للخزف ذكر ارتفاع العمل أولاً ثم القطر بعد ذلك. (ق تعنى قطر العمل)

النحت

□ إبراهيم تايب رمضان

(١٩٨٧-١٩٢٩)

* طائر غريب

حديد

(٥٥ × ٢٨)

* عربة كارو

حديد

(٦٧ × ٢٥)

□ أحمد أمين عاصم

(١٩٨٩-١٩١٨)

* فتاة تحمل حمامة

بوليستر

(٢١ × ١٠٢)

* فتاة جالسة

جيس

(١٥ × ٥٢)

□ أحمد السطوحى

(١٩٤٢ -)

* تكوين

حديد

(١٠٤ × ٢٠٠)

□ أحمد عبد العزيز عباس

(١٩٥٠ -)

* تكوين

بوليستر

(١٢٠ × ١٢٨)

□ أحمد عبد العظيم جاد

(١٩٤٦ -)

* تمثال

برونز

(١٢٠ × ٦٠)

* تمثال

برونز

(١٥٠ × ٧٠)

* تمثال

خشب

(١٥ × ٧٠)

□ آدم حنين

(١٩٢٩ -)

* طائر

برونز

(٩ × ٥٦)

* رأس رجل

برونز

(٢٣ × ٦٠)

□ أحمد عثمان

(١٩٧٠-١٩٠٨)

* تكوين

جيس

□ جمال السجيني

(١٩١٧-١٩٧٧)

* هزة الأرض

برونز

(٢٧×٤٥)

* تكوين

برونز

(٢٩×٥٤)

* أمومة

برونز

(٢٤×٢٥)

* تمساح

خشب

(٤٢×٢١٩)

* أبنية وقباب

برونز

(٢٨×٥٨)

* رأس يوسف كمال

برونز

(٢٢×٤٥)

* الحرية

نحاس مطروق

(٥٤×٦٤)

□ جمال عبد الحليم

(١٩٤٧ -)

* العائلة

جيس

(٣٦×٤٨)

(٧٥×٨٨)

* تمثال خرافي لنافورة

برونز

(٣٢×٢٥)

□ إدوارد زكي خليل

(-)

* يد

رخام

(١٣×٢٢)

□ السيد عبيد سليم

(١٩٥٢ -)

* البهلوان

نحاس

(١٨.٥×٥٢.٥)

* تكوين

نحاس

(٢٣.٥×٢٣)

□ الغول على أحمد

(١٩٢٤ -)

* تشكيل

بوايستر

(٥٣×٩٢)

□ أنور عبد المولى

(١٩٦٦-١٩٢٠)

* فتاة عائدة من السوق

حجر

(٢٧×٧٨)

□ حسن العجاني

(١٩٢٣-١٩٧٩)

* تمثال

برونز

(٣٠ × ٢٦)

* تمثال

برونز

(٣٣ × ٧٦)

* تمثال

خشب

(١٣ × ٩٥)

* تمثال

خشب

(٢١ × ٤٣)

□ حسن خليفه

(١٩٤٠ -)

* رأس فتاة

بوليستر

(٢٧.٥ × ٢٥.٥)

□ حمدي جبر

(١٩٢٩ -)

* تكوين

حجر

(٢٥ × ٤٧)

□ رمزي مصطفى

(١٩٢٦ -)

* لفظ الجلالة

صاج مدعوم

(١٩٠ × ٥٧)

* بنت النيل

صاج مدعوم

(١٢٠ × ٢٥٠)

* المصور

خامات مختلفة

□ زوسر مرزوق تادرس

(١٩٤٣ -)

* تكوين

جبس

(٢٢ × ٦٠)

□ سمير ناشد

(١٩٢٣ -)

* تكوين (فتاة)

الومنيوم

(٢٧ × ٢٧)

* تكوين (تجريد)

الومنيوم

(٢٢ × ٥٥)

* تكوين

الومنيوم

(٢٥ × ٧٢)

□ صالح رضا

(١٩٣٢ -)

* تشكيل ثلاثي

نحاس

(١٥ × ٨٠) (١٢ × ٧٠) (٧ × ٤٢)

* تشكيل ٧ قطع

بوليستر

□ صبحى جرجس

(١٩٢٩ -)

* تكوين

حديد

(٤٨×٢٢)

* تمثال

نحاس

(١٨×٧٢)

* تمثال

برونز

(١٧.٥×٥٢)

* تكوين

برونز

(٢٠×٦٠)

* تكوين

حديد

(١٥×٢١)

* تكوين

حديد

(٢٣×٥٠)

* تكوين

حديد

(٤٧×٢٤)

□ صبرى ناشد

(١٩٣٨ -)

* تكوين

خشبي

(١٤×١٤٤)

* أوراق ناقصة

خشبي

(٩×١١)

* تكوين

خشبي

(١٢×٩٧)

* تكوين

خشب

(١٢.٥×١٠.٥)

□ صلاح عيد الكريم

(١٩٨٨-١٩٢٥)

* صيحة الوحش

حديد خردة

(١٢٠ × ٨٥)

* الجعران

حديد خردة

(١٧٠ × ٨٠)

* فرسة النبي

حديد خردة

(٢٢٠ × ١٧٠)

* يومه

حديد خردة

(١٦ × ٢٥)

* المسيح

حديد خردة

(١٦٠ × ٢٥٠)

* النسر

حیدر خردہ

(۲۰۰ × ۱۷۵)

* العقدۃ

حیدر

(۱۸۰ × ۱۸۵)

□ طارق زیادی

(- ۱۹۴۵)

* ثلاثیۃ

خشبی

(۲۰۰ × ۶۰)

* تکوین

خشبی

(۱۰۰ × ۲۵)

* تکوین

حیدر

(۲۵ × ۲۰ ۵)

□ طارق الکومی

(- ۱۹۶۲)

* شکل آدمی

بولیستر

(۳۱ × ۷۰)

□ عبد البدیع عبد الحمی

(- ۱۹۱۶)

* فتاة

جرانیت

(۲۴ × ۴۰)

* رأس طفل

بازلت

(۲۲ × ۲۰)

* بطۃ

جرانیت

(۷۲ × ۴۱)

□ عبد الحمید حمیدی

(۱۹۷۸ - ۱۹۱۷)

* رأس

برونز

(۲۰ × ۲۸)

* يد رجل

برونز

(۱۷ × ۴۹)

□ عبد الرزاق محمد السید

(- ۱۹۴۴)

* تکوین

حیدر

(۶۵ × ۲۰)

□ عبد العزیز البحری

(- ۱۹۲۴)

* طائر

خشبی

(۲۳ × ۴۶)

□ عبد العزیز صعب

(- ۱۹۴۶)

* تکوین

برونز

(۱۴ × ۲۰)

* زوجان

(٢٧×٤٧)
 * رأس امرأة
 برونز
 (٢٨×٤٢)
 □ عبد المجيد عبد القادر
 (-)
 * تكوين
 رخام
 (٤٦×٥٥)
 □ عبد المجيد الفقى
 (- ١٩٤٥)
 * تكوين
 بوليستر
 (٦٦×٢٣)
 □ عبد المنعم الحيوان
 (- ١٩٤٢)
 * هجوم
 بوليستر
 (٨٥×٣٠)
 * جالسة على الكرسي
 بوليستر
 (٣١×٥١)
 * بداية الخلق
 بوليستر
 (٣٧×٧١)
 □ عبد الهادى الوشاحى
 (- ١٩٣٦)
 * استنزاف

برونز
 (٢١.٥×٣٢)
 * سيدة جالسة
 برونز
 (٥٠×٢٠)
 □ عبد الفتاح العزازى
 (- ١٩٣٤)
 * تكوين
 حديد
 (٧٥×٣١)
 * تكوين
 الومنيوم
 (٢١×٦٥)
 * تكوين
 خشب وجبس
 (٦٠×١٧٠)
 □ عبد القادر رزق
 (١٩٧٨-١٩١٢)
 * رأس طفل
 رخام
 (١٥×٣٦)
 * رأس
 برونز
 (٢٤×٤٠)
 □ عبد القادر مختار
 (-)
 * رأس فتاة
 خشب

- (١٩٣٧ -)
- * فتاة واقفة
 - برونز
 - (٢٢×٧٢)
 - * إنسان
 - بولىستر
 - (٣٥×٨٨)
 - * سيده جالسة بملاءه
 - بولىستر
 - (٦٨×٨٣)
 - كمال خليفة
 - (١٩٦٨-١٩٣٦)
 - * امرأة
 - خشب
 - (٢١×٥٢)
 - * جذع
 - خشب
 - (٢٢.٥×٤٨)
 - * تكوين
 - برونز
 - (٢٠×٣٥)
 - ليلى حسن سليمان
 - (١٩٣٢ -)
 - * الثبات والحركة
 - حديد والونيموم
 - (١٨٠×٥٠)
 - مأمون الشيخ
 - (١٩٣٩ -)

- بولىستر
- (٥٧×١٣٧)
- * انسان القرن العشرين
 - بولىستر
 - (٦٥×٣٢)
 - عمر النجدي
 - (١٩٣١ -)
 - * تكوين
 - خشبى
 - (١٦٠×٤٠)
 - * امام المعبد
 - حديد
 - (١٠٠×٤٠)
 - * الموسيقى
 - حديد
 - (١٤٠×٦٠)
 - * الفتاة ذات المروحة
 - حديد
 - (١٦٠×٤٠)
 - عونى هيكل
 - (١٩٣٦ -)
 - * تشكيل طائر
 - برونز
 - (٣٥×٨٥)
 - * تمثال
 - برونز
 - (٤٧×٣٠)
 - فاروق إبراهيم

* تكوين

خشب

(24×49)

□ محمد العلاوى

(١٩٤٧ -)

* التحول من الافقى الى الرأسى

حديد

(68×40)

□ محمد جلال الخولى

(١٩٣٤ -)

* امرأة منبجطة

برونز

(19.0×13)

* رأس امرأة

برونز

(24×12.0)

* تكوين

برونز

(08×41)

* إنطلاق

برونز

(21.0×21)

□ محمد حسن هجرس

(١٩٢٤ -)

* امرأة جالسة

خشب

(00×1.3)

* تمثال

خشب

(60×60)

* عيد الفتح صبرى باشا

خشب

(18.0×16)

□ محمد زكريا طه

(١٩٥٣ -)

* تكوين

حجر

(30×41)

□ محمد سيد توفيق

(١٩٤١ -)

* طائر

الومنيوم

(27×28)

* تكوين

خشب

(10×9)

* تكوين

نحاس

(48.0×42)

* شخص جالس

خشب

(8×14)

* تكوين

خشب

(11×30)

□ محمد محمد عبد الحميد

(١٩٤٢ -)

(١٨٩١-١٩٣٤)

* عروس النيل

برونز

(١٢٤ × ١٢٨)

* نحو الحبيب

جيس

(٣٥.٥ × ٧٧)

* رياح الخماسين

حجر صناعي

(٣٧ × ٥٦)

□ محمود موسى

(١٩١٣ -)

* صقر

بازلت

(١٩ × ٢٩)

* سمكة

جرانيت أسود

(١٥ × ٢٠)

* رأس رجل

بازلت

(١٦ × ٢٤)

* عنزة وأولادها

حجر

(٤٦ × ٤٢)

* قطة

برونز

(٩٨ × ٢٠)

* وزرة

* تكوين

برونز

(١٩.٥ × ٣٥)

□ محمد عبد المجيد أبو القاسم

(١٩٤٦ -)

* تكوين

بوايستر

(٣٣ × ٧٩)

□ محمد مصطفى

(١٩٢٤ - ١٩٩٠)

* بائع العيش

بوايستر

(٥٥ × ٣٥)

□ محمود شكرى

(١٩٤٧ -)

* تشكيل

الومنيوم

(١٠ × ١٦)

* تشكيل

خشب

(٢٩.٥ × ١٨٢)

* طائر

نحاس

(١٦ × ٧٠)

* امرأة واقفة

نحاس

(٣١.٥ × ٨٤)

□ محمود مختار

- (٢٩ × ٥٢)
 □ منصور فرج
 (- ١٩٠٩)
 * عروس البحر
 برونز
 (٢٩ × ٣٦)
 * حامله البطة
 برونز
 (١٨ × ٤٤)
 * حياة ريفية
 لوحة جدارية جبس
 (١٠٥ × ١٨٠)
 * عمال البناء
 لوحة جدارية جبس
 (٨٠ × ١٠٠)
 □ نبيل درويش
 (- ١٩٣٦)
 * أمومة
 حجر
 (٨٠ × ٧٥)
 □ وديع يني
 (-)
 * امرأة وابنها
 جبس
 (٢٥ × ٦٣)

- جرانيت أحمر
 (١٢ × ٣٦)
 * وزه
 جرانيت أسود
 (١٩ × ٤١)
 * سمكة
 حجر
 (٢١ × ٤٧)
 □ محي الدين طاهر
 (- ١٩٢٨)
 * فئاتان
 جبس
 (٤٤ × ١٢٤)
 * تمثال
 جبس
 (٧٣ × ٤٥)
 * رأس امرأة
 برونز
 (٢٥ × ٣٧)
 □ مراد حسن توفيق
 (-)
 * تكوين
 جرانيت
 (٤٤ × ٦)
 □ مظهر غنيم
 (- ١٩٣٩)
 * تكوين
 حجر

التصوير

□ أبو خليل لطفي

(١٩٢٠ -)

* فجر

زيت على القماش

(٧٧.٥ × ٧٧.٥)

* تجريف التربة

زيت على قماش

(٨٥.٥ × ٨٥.٥)

* تكوين

زيت على قماش

(٨٢.٥ × ٨٢.٥)

□ أحمد أحمد يوسف

(١٩٠٠ -)

* دراما

زيت على سيلوتكس

(٤٨.٥ × ٦٠)

* النائمة

زيت على سيلوتكس

(٤٢ × ٥١)

□ أحمد خالد درويش

(-)

* ابتسام

زيت على خشب

(٨٣ × ١٠١)

□ أحمد رائف

(١٩٢٦ -)

* يورترية

زيت على قماش

(٤٢.٥ × ٥٣)

□ أحمد شفيق زاهر

(-)

* تكوين

الوان مائية على ورق

(٧٧ × ٩٤.٥)

□ أحمد شبيحة

(١٩٤٥ -)

* طبيعة صامتة

زيت على كرتون

(٧٠ × ٤٩)

* تكوين

زيت على كرتون

(٦٧ × ٥٠)

□ أحمد صبرى

(١٩٥٥-١٨٨٩)

* توفيق الحكيم

زيت على خشب

(٤٨ × ٥٦)

* الموسيقى

زيت على قماش

(٧٤.٥ × ٨٤.٥)

* ذات العقد

زيت على قماش

(٥٩.٥ × ٥١.٥)

* عازقة العود

زيت على قماش

(٧٨ × ٧٤)

* زوجة الفنان

زيت على سيلوتكس

(١٢٨ × ١١٢)

* بعد المطالعة

زيت على قماش

(٥٦.٥ × ٤٨.٥)

* زوجة الفنان

زيت على قماش

(٩٦ × ٨٢.٥)

* دراسة لرأس

زيت على قماش

(٤٦.٥ × ٥٤)

* زهور وفاكهة

زيت على قماش

(٩٣ × ١١٣)

* امرأة تعزف على البيانو

زيت على قماش

(١٠٤ × ١٣٢)

□ أحمد عبد الفتاح يوسف سليم

(- ١٩٣٦)

* تكوين ١

زيت على قماش

(١٣٥ × ١٢٥)

* تكوين ٢

زيت على قماش

(١٢٣ × ١٣٣)

* تكوين ٣

زيت على قماش

(١٢٤ × ١٢٣)

□ أحمد عزمى

(- ١٩٤٠)

* انتظار

زيت على قماش

(٧٢.٥ × ٩٩)

* تكوين ١

زيت على قماش

(١٠٤ × ١٠٤)

* تكوين ٢

زيت على قماش

(١٠٥ × ١٠٥)

□ أحمد فؤاد سليم

(- ١٩٣٦)

* تكوين ١

زيت على قماش

(١٣٦ × ١٤٦)

* تكوين ٢

زيت على قماش

(٧٦ × ٧٦)

* تكوين ٣

زيت على قماش
(١٢٧ × ١٤٧)

□ أحمد كمال حجاب

(١٩٤٢ -)

* الولادة

زيت على قماش
(١٤٨ × ١١٩)

* تكوين

زيت على سيلوتكس
(١٢١.٥ × ١٢١.٥)

□ أحمد لطفي

(١٨٩٦ - ١٩٦٦)

* الكرنفال

باستيل على ورق
(١٠٠.٥ × ٨٢)

* تكوين

زيت على ابلكاش
(٦٧ × ٥٦)

□ أحمد محمد الرشيدى

(١٩٣١ -)

* وجه

زيت على سيلوتكس
(٧٢ × ٧٢)

* ضيافة

زيت على سيلوتكس
(١٠٥.٥ × ٧٥)

□ أحمد محمد عبد الكريم

(١٩٥٤ -)

* تكوين

اكريلاك على ابلكاش
(٦٣ × ٦٣)

* ضيافة

زيت على سيلوتكس
(٨٨.٥ × ٥٨)

□ أحمد نبيل سليمان

(١٩٣٧ -)

* عازقة الناي

زيت على قماش
(١٠٢ × ٨٢)

* تكوين

زيت على قماش
(١١٧ × ١٠٧.٥)

□ أحمد نوار

(١٩٤٥ -)

* تكوين

اكريلاك على ابلكاش
(١١٠ × ٨٢)

* دعاء من اجل السلام

اكريلاك على قماش
(٨٣ × ٨٢)

* تشكيل رباعى

من الاخشاب والالوان
(١.٤ × ١.٤)

✽ تشكيل رياعى

الوان على قماش
(١١٩ × ١٢٠)

□ أدهم وانلى

(١٩٠٨ - ١٩٥٩)

✽ المحكمة الشرعية

زيت على أبلakash
(٤٣ × ٦١.٥)

✽ صورة لرقص البالية

زيت على كرتون
(٥٤ × ٨٢.٥)

✽ مازور كابولونينى

زيت على سيلوتكس
(٤٠.٥ × ٧١)

✽ مصارع الثيران

زيت على سيلوتكس
(٧٦ × ٩٠)

✽ تكوين

زيت على سيلوتكس
(٦٧.٥ × ٧٨)

□ أدوار خليل

(-)

✽ تكوين

زيت على أبلakash
(٥٤.٥ × ٦٤)

□ الحسينى فوزى

(- ١٩٠٥)

✽ طبيعة صامتة

زيت وياستيل على خشب
(٧٤ × ٥٣)

□ انجى افلاطون

(١٩٨٩ - ١٩٢٤)

✽ يعملان كالرجال

زيت على قماش
(١٠٢ × ١٢٣)

✽ المعنية

زيت على قماش
(٦٦.٥ × ٨٨)

✽ تكوين

زيت على قماش
(٧٨ × ١١٤)

✽ أكتوبر ١٩٧٣

زيت على قماش
(١٠١ × ٧٢)

□ أيقيلين عشم الله

(- ١٩٤٨)

✽ تكوين

زيت على قماش
(١٠٢.٥ × ١٠٢.٥)

□ بشارة فرج سعد

(١٩٨٥ - ١٩١٠)

✽ يرتقال

زيت على كرتون
(٦١ × ٨١)

* بط

زيت على سيلونكس
(٥٦×٧٧)

□ تحية محمد حليم

(١٩١٩ -)

* هذه الأرض لنا

زيت على قماش

(٢٠١×١٢٣)

* مراكب لصر القديمة

زيت على خشب

(٣٢×٤٠)

* بورتريه امرأة

زيت على خشب

(٣٥×٣٩.٥)

* سليمان والهدد

زيت على قماش

(٨٨×١١١)

□ ثروت البحر

(١٩٤٤ -)

* تكوين

باستيل على ورق

(٩٤.٥×٧٩)

* تكوين ١

زيت على قماش

(١٢٢×١٢٢)

* تكوين ٢

زيت على قماش

(٨٢×٩٤)

□ جاذبية حسن سري

(١٩٢٥ -)

* الانسان العربي الجديد

زيت على قماش

(١٥٣.٥×١٠٣)

* تجديد

زيت على قماش

(٩٨×٨٢.٥)

* أسرة شعبية على البلاج

زيت على قماش

(٧١×٧١.٥)

* تكوين رياضي من مصر

زيت على قماش

(١٢٢.٥×١٢٩)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٧×٨٥.٥)

□ جمال محمود

(١٩٢٤ -)

* ست الحسن

اصباغ ملونة على كرتون

(٦٦.٥×٨٦)

* العروسة

اصباغ ملونة على كرتون

(١١٣×٨٣.٥)

* عازفة الربابة

اصباغ ملونة على كرتون

(٨٢ × ٦٤)

□ جورج البهجوري

(١٩٣٢ -)

* أولاد حارتنا

زيت على سيلوتكس

(١٥٢ × ١٢٣)

* الناس على الطريق

زيت على قماش

(٨٢ × ١٤٥)

□ جورج صباغ

(١٨٨٧ - ١٩٥١)

* منظر من الجهة البحرية لنير قبلي

زيت على قماش

(٨١ × ١١٨,٥)

* أمواج

زيت على قماش

(٨٧ × ٧٤,٥)

□ حامد الشيخ بكري

(١٩٤٣ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١٠٧,٥ × ١٠٧,٥)

* الشباك والصيانون

زيت على قماش

(١٢٣ × ١٠٤)

□ حامد عبد الله

(١٩١٧ - ١٩٨٥)

* الحى اللاتيني بباريس

زيت على سيلوتكس

(٦٤ × ٤٨,٥)

* الحى اللاتيني بباريس

زيت على ورق

(٦٢ × ٤٧)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(٩٠,٥ × ١١٧)

* لا

زيت على سيلوتكس

(١٢٢ × ٩٤)

* الغيبوبة

زيت على سيلوتكس

(٥,٦٢ × ٨٣)

□ حامد ندا

(١٩٢٤ - ١٩٩٠)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(١٧٠ × ١٥٠)

* التعمير

زيت على سيلوتكس

(١١٤ × ٨٣,٥)

* ثورة افريقيا

زيت على سيلوتكس

(١٣٧ × ١٢١)

* الرياضة

زيت على ابلكاش

(١٢٩ × ١٢٩)

* تكوين

زيت على سيلونكس

(١٠٣ × ٨٣)

* تكوين

زيت على قماش

(١٠٢.٥ × ٨٢.٥)

□ حبيب جورجي

(١٨٩٢ - ١٩٦٥)

* أسوان

الوان مائية على ورق

(٦٦ × ٨٤.٥)

* دير البراموس

الوان مائية على ورق

(٥٥ × ٧٨)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(٤٠ × ٤٩.٥)

□ حسن سليمان أحمد

(١٩٢٨ -)

* فتاة

زيت على سيلونكس

(١١٣ × ١٢٤)

* لقاء على حافة القدم

زيت على سيلونكس

(١٢٤.٥ × ٩٢.٥)

* أمراء وقطة

زيت على سيلونكس

(١٢٤ × ١٥٥.٥)

* تكوين

زيت على سيلونكس

(١٧٦ × ١٧٦)

□ حسني محمد البنانى

(١٩٨٩ - ١٩١٢)

* قهوة بلدى

زيت على ابلكاش

(٤٤ × ٥٥)

* تكوين

زيت على ابلكاش

(٥٤ × ٦٥)

* ركن فى منزل أشرى

زيت على ابلكاش

(٥١ × ٤٧)

* القاهرة القديمة

زيت على قماش

(٨٠ × ١٠٣)

* تكوين

زيت على قماش

(٤٩ × ٧٨)

□ حسين أمين بيكار

(١٩١٣ -)

* دراسة

زيت على قماش

(٨٨.٥ × ١١٧.٥)

□ حلمى التوني

(١٩٣٤ -)

* طائر ووردة

زيت على قماش

(٧٤ × ١٠٣.٥)

* أحوال النرجس

زيت على قماش

(١١٤ × ٩٤)

* نرجس وعتريس

زيت على قماش

(٥٧ × ٧١.٥)

□ حمدي خميس

(-)

* العمل الثامن

زيت على سيلوتكس

(١٢٢ × ١٢٢)

□ خديجة رياض

(١٩١٤ -)

* تكوين رقم ٣

زيت على سيلوتكس

(٨٢ × ٥٤)

* العمل فى الحقل

زيت على سيلوتكس

(١٤٣.٥ × ١١٢)

□ خواكينا شهدى

(٣٩ × ٣٩)

* تكوين

زيت على قماش

(٥١ × ٤٥)

* مغربي

زيت على كرتون

(٤٦ × ٣٨.٥)

□ حسين الشابورى

(١٩٤٥ -)

* تكوين

زيت على البلكاش

(٨٤ × ٨٤)

□ حسين محمد يوسف

(-)

* بائع الزهور

زيت على ايلكاش

(١٠٠.٥ × ٨٤)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٩ × ١٩٧)

* تحت أشعة الشمس

زيت على البلكاش

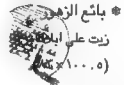
(٧٢ × ١١٠.٥)

□ حسين يوسف أمين

(١٩٨٤-١٩٠٤)

* طبيعة صامتة

زيت على قماش



(١٩٣١ -)

* أبراج الحمام

زيت على قماش

(١٠٢ × ٨٣)

□ رؤوف رأفت

(-)

* داخل جدران الملك

زيت على سيلوتكس

(١٤٠ × ١١٥)

□ رؤوف عبد المجيد

(١٩٨٩-١٩٣٢)

* تكوين

زيت على قماش

(١٤٥ × ١٢٠)

□ راتب صديق

(١٩١٧ -)

* قابيل وماييل

زيت على قماش

(٩٨ × ٦٧)

□ راغب عياد

(١٩٨٢-١٨٩٢)

* العمل في الحقل

زيت على سيلوتكس

(٦٣.٥ × ١٦٠)

* قصر سوداني

زيت على البلكاش

(٧٥.٥ × ٨١)

* قهوة في أسوان

زيت على قماش

(٨٢ × ٨٩)

* تكوين

الوان مائية على كرتون

(٧٦ × ١٠٠)

* الراهبات أثناء الصلاة

الوان مائية على ورق

(٧٦ × ١٠٥)

* دير السريان

الوان مائية على ورق

(٧٦ × ١٠٥.٥)

* تكوين

الوان مائية على ورق

(٧٦ × ١٠٥.٥)

* تكوين

زيت على البلكاش

(١٠٢.٥ × ١٥٧.٥)

□ رباب النقرت

(١٩٤٠ -)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١٠٢ × ٨٣)

□ رمزي مصطفى

(١٩٣٦ -)

* الاسد العالي

زيت على قماش

(٢٧١ × ١٨٠)

* تكوين

زيت على مجسم

(٩٦٥ × ١٤٧.٥)

* مصوراتى الحياة

خامات مختلفة

(١٠٠ × ٦٥)

□ رسميس يونان

(١٩٦٦-١٩١٣)

* تجريد

زيت على سيلوتكس

(١٣٦ × ١٥٧)

* تكوين

زيت على قماش

(٩٤ × ١٣٥)

* صورة عاطفية

زيت على ابلكاش

(٧٥ × ٨٤)

* تفاعلات

زيت على قماش

(٦٦ × ٦٦)

□ زكريا الزينى

(١٩٣٢ -)

* مولد يانديا

زيت على قماش

(٨٤ × ١٠٣)

* ماريونت

زيت على سيلوتكس

(٨٦ × ٦١.٥)

□ زينب السجيني

(١٩٣٠ -)

* طفولة

زيت على سيلوتكس

(١١٩ × ٦٧)

* بلون عنوان

زيت على سيلوتكس

(١٠٣ × ١٠٣)

□ زينب عبد الحميد

(١٩١٩ -)

* مدخل الغورية

الوان مائية على ورق

(٨٥ × ١٠٦)

* خان الخليلى

زيت وشينى على قماش

(٩٦ × ١١٤)

* تكوين

حبر شينى والوان مائية على كرتون

(٦٣.٥ × ٨٢)

□ سامح البنانى

(١٩٤٥ -)

* سمك

زيت على سيلوتكس

(٨٩ × ١٠١)

□ سامي رافع

(١٩٣١ -)

* اسماء الله الحسنى

زيت على ايلكاش

(٨٤ × ٨٤)

* تكوين

كولاج على سيلوتكس

(٩١ × ١٢٥)

* تكوين

زيت على خشب حبيبي

(٧٨.٥ × ٧٨.٥)

□ سراج عبد الرحمن

(١٩٤٣ -)

* تكوين

زيت على كرتون

(٨٣.٥ × ٦٥)

* منظر من شرم الشيخ

زيت على كرتون

(٨٤.٥ × ٨٤.٥)

□ سعد الجرجاوي

(-)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٨.٥ × ١١٤.٥)

□ سعد الحادام

(١٩٨٥ - ١٩١٣)

* في المروة

زيت على كرتون

(٦١.٥ × ٥١)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٥ × ٨٩.٥)

* طبيعة صامتة

ألوان جواش على سيلوتكس

(٦٩ × ٧٩)

□ سعد عيد الوهاب

(١٩٢٩ - ١٩٨٩)

* القيثارة

زيت على خشب

(١٠٢ × ٧٠)

□ سعيد العدوي

(١٩٣٨ - ١٩٧٣)

* تكوين

زيت على قماش

(١٢٣ × ١٠٣)

* النوبة

زيت على سيلوتكس

(١٢٣ × ٩٣)

□ سلمى عبد العزيز

(١٩٥٢ -)

* حداثق التاريخ الصغيرة

زيت على ايلكاش

(١١٧ × ٩٨)

□ سمير رافع

(١٩٢٦ -)

✱ السلام

زيت على ايلكاش

(٧٧×١١٠.٥)

✱ حديث الشفق

زيت على كرتون

(٧٤×٦٢)

✱ وحي مصر

زيت على سيلونكس

(٧٨×١٠٢)

□ سيد سعد الدين

(١٩٤٤ -)

✱ تأمل

زيت على قماش

(٨٣×١٠٣)

✱ لعبة الطائرة

زيت على قماش

(٩٣.٥×٧٣.٥)

□ سيد عبد الرسول

(١٩١٧ -)

✱ من وحي البيئة الشعبية

زيت على قماش

(٤٥×٥٧.٥)

✱ رقص البرجس

زيت على ايلكاش

(٦٢.٥×٨٥.٥)

✱ شم النسيم

زيت على قماش

(١٠١×٨٠)

✱ تكوين

زيت على كرتون

(٨٣.٥×٩٨.٥)

✱ تكوين

زيت على قماش

(١٢١.٥×١٠٩.٥)

□ سيد محمد سيد

(١٩٣١ -)

✱ تكوين

زيت على ايلكاش

(٨٢×٦٢)

□ سيف وأنلى

(١٩٧٩-١٩٠٦)

✱ تكوين

زيت على سيلونكس

(١٢٥×١٩٤)

✱ التحية الاخيرة فى السيرك

زيت على قماش

(٦٣.٥×٧٦.٥)

✱ وصول مراكب السردين

زيت على قماش

(٦٦.٥×٧٨.٥)

✱ غزوة بحرية اسلامية على قبرص

زيت على قماش

(١٨٠.٥ × ١٢٨.٥)

* الحصان الأسود

زيت على سيلوتكس

(٧٦.٥ × ٩٧)

* عازقة الكمان

زيت على سيلوتكس

(١٢٤ × ٩٢)

* دانتزاج

زيت على ابلاكاش

(٦٠ × ٧٠)

□ شاكر بهي الدين المعداوي

(- ١٩٤٤)

* رجل وامرأة وحنطور

زيت على قماش

(١٥٢ × ١٢٢)

□ شعبان مشعل

(- ١٩٣٢)

* تكوين

زيت على قماش

(٨٨ × ١١٧,٥)

* تكوين

زيت على قماش

(٩٧ × ١١٧)

□ شفيق رزق سليمان

(١٩٨٩-١٩٠٥)

* الشجرة الجافة

الوان مائية على ورق

(٥٧ × ٢٠١)

* الشاطئ

الوان مائية على ورق

(٥٩ × ٢٨.٥)

* نخيل

الوان مائية على ورق

(٥٤ × ٧٢)

* جزر خضراء في المساء

الوان مائية على ورق

(٥٨ × ٦٨)

□ صالح الشيمي

(-)

* طبيعة صامتة

زيت على ابلاكاش

(٧٥ × ٩٧,٥)

* الورد

زيت على كرتون

(٢٩ × ٤٩,٥)

□ صالح رضا

(- ١٩٣٢)

* ثلاثة أشكال ودائرة

زيت على سيلوتكس

(١٢٥ × ١٨٦)

□ صبحي تادرس

(- ١٩٢٠)

* فواكه

زيت على كرتون

(٢١.٥ × ٤٥)

□ صبري راغب

(١٩٢٠ -)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٥.٥ × ٦٥)

* بورتريه

زيت على ابلakash

(٢١ × ٤٢)

* اسكتش

زيت على كرتون

(٤٧.٥ × ٥٦.٥)

□ صبري منصور

(١٩٤٣ -)

* بيوت وظلال

زيت على سيلوتكس

(٨٤ × ١٠.٥)

* آدم وحواء

زيت على ابلakash

(١١٠ × ١١٠)

* أغنية للقماماء

زيت على سيلوتكس

(٩٧ × ٧٨)

□ صلاح طاهر

(١٩١١ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١٤٦ × ١٣٢)

* قبيل الغروب

زيت على قماش

(٨١ × ١٠.٩)

* قرية خضراء

زيت على سيلوتكس

(٧٧ × ٩٦)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٧ × ١٥٠)

* أرض طيبة

زيت على سيلوتكس

(٦٤ × ٩٤)

* تشكيل كلمة "هو"

زيت على ابلakash

(١٢٥ × ٩٥)

* تكوين

زيت على ابلakash

(٨٢ × ١٠.٧)

* الثورة

زيت على قماش

(١٢٨ × ٩٧)

* بورتريه

زيت على ابلakash

(٤٥ × ٢٥.٥)

* تكوين

زيت على كرتون

(٩٨ × ٦٨)

□ صلاح عناني

(١٩٥٥ -)

* تكوين

زيت على كرتون

(٦٣.٥×٥١)

□ صلاح بسري

(-)

* سيدة يسىجارة

زيت على قماش

(١٢١.٥×٨٨)

□ عادل المصرى

(١٩٣٧ -)

* طبيعة صامتا

زيت على قماش

(٧٢×٦٩)

□ عباس شهدى

(١٩١٨ -)

* الجبل

زيت على قماش

(٧٥×٦٩.٥)

* فتاة التفاحة

زيت على قماش

(٧٢×٥٤.٥)

* زهور

زيت على قماش

(٦٨×٨٤.٥)

□ عبد الحميد الدواخلى

(١٩٩١-١٩٤٠)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١٠٠×١٢٥)

* الخريف

زيت على سيلوتكس

(١٢٢×١٢٢)

□ عبد الرحمن النشار

(١٩٢٢ -)

* تكوين

زيت على ايلكاش

(٨٢×٨٢)

* تكوين

زيت على ايلكاش

(٨٧×٨٧)

* ملحمة الكون

زيت على ايلكاش

(٢٢٧×٢٥٥)

* مأساة القدس

زيت على ايلكاش

(١٩٧×١٤١)

□ عيد السلام عيد

(١٩٤٣ -)

* تكوين حبال دائرية

(١٢٦ق)

* مجسم

زيت على ايلكاش
(178×89)

* الكرسي الشعبي
زيت على ايلكاش
(89.5×69)

* عرية السيرك
زيت على ايلكاش
(87×117.5)

* السلام
زيت على قماش
(98×145)

* كائنات بحرية
زيت على سيلوتكس
(101.5×122.5)

* كائنات هابطة
زيت على سيلوتكس
(10.4×126)

* من عالم الفضاء
زيت على حبيبي
(126×88)

□ عبد الوهاب مرسى السيد
($1931 -$)

* تكوين
زيت على سيلوتكس
(125×125)

* تكوين
خامات مختلفة
(127.5×108)

كولاج
(144×144)

□ عبد العزيز درويش
($1918 - 1981$)

* تكوين
زيت على حبيبي
(54×58.5)

* البلياتشو
زيت على قماش
(89×118.5)

* الاتفاق
زيت على قماش
(63×71.5)

□ عبد الفتاح البدرى
($1949 -$)

* تحطيط بلدى
زيت على قماش
(112.5×132.5)

□ عبد الهادي الجزار
($1925 - 1966$)

* حفر قناة السويس
زيت على سيلوتكس
(3.8×186)

* الميثاق
زيت على ايلكاش
(20.1×142)

* الرجل والقط

* تكوين

زيت على قماش

(١٢٤ × ٨٢)

□ عدلى رزق الله

(١٩٣٩ -)

* تكوين

الوان مائية على ورق

(١٠٥ × ١٣٦)

□ عز الدين حموده

(١٩٩٠-١٩١٩)

* وجه جمال السجيني

زيت على قماش

(١١٥ × ٨٨)

* تكوين

زيت على قماش

(٩٥.٥ × ١١٤)

□ عز الدين نجيب

(١٩٤٠ -)

* الخروج

زيت على قماش

(٨٤ × ٩٩.٥)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٠.٥ × ١١٠.٥)

□ عصمت داوستاش

(١٩٤٣ -)

* تشكيل تصويرى ٩٠

خامات مختلفة

(٢٤٥ × ٩٥)

□ عفت ناجى

(١٩١٠ -)

* تكوين

زيت على جيبى

(١٣١ × ١٣١)

* القرية

زيت على البلكاش

(٩١ × ١٢٣)

* من وحى النوبة

زيت على خشب غائر

(٨١ × ١٠٦)

□ على الاهوانى

(١٩٥٤-١٨٩٢)

* منظر بشتيرا

زيت على قماش

(٧٨ × ٩٨)

□ على الدسوقى

(١٩٣٧ -)

* حى شعبي

زيت على قماش

(٧٤ × ٦٤)

□ على نبيل وهبه

(١٩٣٧ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١٣٢ × ١٣٢)

* عودة الماضي

زيت على قماش

(٨٤ × ٨٤)

□ عمر النجلى

(١٩٣١ -)

* تكوين

زيت على قماش

(٦٤ × ٨٨)

* ا ل م

زيت على حبيبي

(١٢٤ × ١٢٤)

* تكوين

زيت على قماش

(١٩٨ × ١٩٨)

* الكرسي الشاغر

زيت على قماش

(١٢٧ × ٢٠١)

* تكوين

زيت على قماش

(٢٠٣ × ٢٠٦)

□ فؤاد كامل

(١٩٧٣-١٩١٩)

* تكوين

زيت على قماش

(١٣٠ × ١٢٠)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١١٩ × ١١٩)

* تكوين

زيت على قماش

(١٢٢ × ١٢٢)

□ فاروق حسنى

(١٩٤٢ -)

* تكوين

زيت على كرتون

(٢٥ × ٢٨)

* تكوين

زيت على كرتون

(٢٣ × ٢٣)

* نغم

زيت على قماش

(٨٠ × ١٠٠)

* تكوين

زيت على قماش

(١٠٣ × ١٠٣)

□ فاروق محمد بسيونى

(١٩٥١ -)

* خلية الحمام

زيت على خشب

(٨٩ × ١١٣)

* تحية إلى ماجدة

زيت على سيلوتكس

(٩١ × ١١٠)

* تكوين

زيت على ايلكاش

(٨٦ × ٨٦)

□ فاروق وهبة

(١٩٤٢ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١٠٦ × ١٠٦)

* تكوين

خامات مختلفة

(٩٢ × ١٢٢)

* تكوين

خامات مختلفة

(١٥٦ × ١١٦)

□ فاطمة العراجي

(١٩٣١ -)

* الانسان والكون ١

زيت على قماش

(٨٢ × ٦٢)

* الانسان والكون ٢

زيت على قماش

(٨٢ × ٦٢)

□ فتحي البكري

(١٩٢٧ -)

* صحارى سیتی ٦٠

زيت على سيلوتيس

(١٣٨ × ٩٦)

□ فتحي جوده

(١٩٣٥ -)

* تكوين

زيت على جيبی

(١٣٦ × ١٢٤)

* تكوين

زيت على قماش

(١٠٤ × ١٢٢)

□ فرغلي عبد الحفيظ

(١٩٤١ -)

* تكوين

خامات مختلفة

(١٠٢ × ١٠٢)

* تكوين

زيت على قماش

(١٨٠ × ٢٥٠)

* تكوين

زيت على قماش

(١٨٠ × ١٢٢)

* تكوين مع عروسة

زيت على قماش

(١٨٠ × ١٢٢)

□ كامل التلمساني

(١٩١٥ - ١٩٧٢)

* تكوين

الوان مائية على ورق

(٥٠ × ٤٨)

□ كامل مصطفى محمد

(١٩٨٢-١٩١٧)

* سميرة

زيت على البلكاش

(٤٧×٤١)

* عارية

زيت على كرتون

(٦٨×٥٥,٥)

* تكوين

زيت على البلكاش

(٣٦×٤٢)

□ كمال السراج

(١٩٢٤ -)

* س

خامات مختلفة

(١٢٥×١٠٢)

* تراكيب

زيت على قماش

(١٩٨١×١٢٣)

* تراكيب

زيت على قماش

(١٦٥×١٠٠)

□ كمال خليفة

(١٩٦٨-١٩٢٦)

* المصرية

جواش على ورق

(٧٩×٥٩)

* واحة

جواش على ورق

(٦٠×٥٣)

* تكوين

الوان مائية على ورق

(٦٥×٥١)

* تكوين

جواش على ورق

(٦٠×٥٤)

* تكوين

جواش على ورق

(٥٦×٧٨)

□ كمال يكتور

(١٩٢٨ -)

* تكوين

زيت على قماش

(٨٦×٨٦)

* تكوين

زيت على قماش

(٨٧×٨٧)

□ كوكب يوسف

(١٩٠٩ -)

* طبيعة صامتة

زيت على قماش

(٦٧×٧٧,٥)

□ لطفي الطمبولي

(١٩٨٢-١٩١٩)

* تعبئة العنب

زيت على قماش

(٧٤×٩١.٥)

* صانعو الشباك

زيت على قماش

(٧٤.٥×١٠٧.٥)

□ ليليان كرنوك

(١٩٤٤ -)

* نعمتان لاغنية الامل

كولاج

(٦٦.٥×٩٩)

□ محسن حمزه

(١٩٥٠ -)

* تحية الى المهرج

زيت على البلكاش

(١٢٢×١٥٢)

□ محمد أحمد الطحان

(١٩٤٦ -)

* تكوين

زيت على قماش

(٥٦.٥×٩٧.٥)

□ محمد اسماعيل

(١٩٣٦ -)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١٥٦×١٢٧)

□ محمد الجارم

(-)

* خزان مياه ابو قير

زيت على البلكاش

(٤٢×٤٩)

* شاطئ العجمي

زيت على سيلوتكس

(٤٢×٥٠)

□ محمد الجنائني

(١٩٤٥ -)

* الماكسي

زيت على كرتون

(٥٠.٥×٦٤.٥)

□ محمد الناصر أحمد

(١٩٥٧ -)

* حوار

زيت على قماش

(٩٢.٥×١٢٤.٥)

□ محمد توفيق علام

(١٩٤٩ -)

* سوداء

زيت على قماش

(٩٥×١٢٠)

* بيضاء

زيت على قماش

(٨٧×١٣٧)

□ محمد حامد عويس

(١٩١٩ -)

* خروج العمال

زيت على قماش
(١٢٠ × ١٠٠)

* تكوين

زيت على سيلوتكس
(٦١ × ٧٤)

□ محمد حسن بك

(١٨٩٢ - ١٩٦١)

* بورتريه

زيت على قماش
(١١٢ × ١٣٦.٥)

* جبل ماريو

زيت على قماش
(٧٩.٥ × ٦٥)

* بورتريه

باستيل على ورق
(٨٢ × ٧١.٥)

* زكي طليمات

زيت على قماش
(٤٤ × ٢٣.٥)

* دراسة

زيت على قماش
(٧٣.٥ × ٨٢)

* صورة لبعض الشخصيات

الوان مائية
(٦١ × ٧٣.٥)

□ محمد حسن القباني

(١٩٣٦ -)

* تكوين

زيت على ابلدكاش
(٧٦ × ٦٢.٥)

* تكوين

زيت على قماش
(٨٠.٥ × ٩٦)

□ محمد حسنين علي

(١٩٨٧ - ١٩٣٢)

* عازف الناي

زيت على قماش
(١٢٧ × ٩٥)

□ محمد رزق

(١٩٣٧ -)

* تكوين

زيت على قماش
(١٣٢ × ١٣٢)

* تكوين

زيت على قماش
(١٣٢.٥ × ١٣٢.٥)

* تكوين

زيت على قماش
(٧٦ × ٧١)

□ محمد رضا عبد السلام

(١٩٤٧ -)

* تكوين

خامات متنوعة على قماش
(١٣٧ × ١٩٠)

* تكوين

خامات متنوعة على قماش
(110×118)

* تكوين

خامات متنوعة
(112×131)

* تكوين

أكوريل على ورق
(60×76)

□ محمد رضوان حجازي

($1940 -$)

* ٨٥

زيت على البلكاش
(124×124)

* حروف عربية مجردة ٨٩

زيت على البلكاش
(102×124)

□ محمد رياض سعيد

($1937 -$)

* تكوين

زيت على خشب
(144.5×194.5)

* تكوين القرن العشرين

زيت على قماش
(132.5×92.5)

□ محمد سالم

($1942 -$)

* تكوين

زيت على قماش
(142×142)

* تكوين

زيت على قماش
(152×152)

□ محمد شاكر

($1947 -$)

* تكوين

زيت على البلكاش
(192×134)

□ محمد صبرى

($1917 -$)

* معركة بور سعيد

زيت على قماش
(209×162)

* ساقية ابن حنفى

باستيل على ورق
(50×60)

* مائن بأشبييلة

باستيل على ورق
(72.5×87.5)

* باب زويلة

باستيل على ورق
(70×74.5)

* فلاحه من قريشنا

باستيل على ورق

(٦١×٥٩)

□ محمد صدقي الجباخنجي

(١٩١٠ -)

* تكوين

اكريك على ورق

(٧٥×٦٤)

* حوض سمك

اكريك على ورق

(٥٥×٧٢)

* طبيعة صامتة

زيت على البلكاش

(٤٨.٥×٥٢.٥)

* ريف مصر

زيت على قماش

(٥١.٥×٤٢)

□ محمد طه حسين

(١٩٢٩ -)

* تكوين

حبر على قماش

(٢٠٠×١٩٨)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(٩٩×٩٩)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٢×١١٢)

□ محمد عبلة

(١٩٥٣ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١٦٨×١١٣)

* تجمعات

زيت على قماش

(٧٢×٦٢)

□ محمد عزت مصطفى

(١٩٦٩-١٩٠٧)

* أبنيتي

زيت على خشب

(١١٢.٥×٨٢.٥)

* منظر بالجزائر

زيت على قماش

(٣٢.٥×٤٢.٥)

* داخل المسجد

زيت على البلكاش

(٧٠×٦١)

* ساحة في مدرسة

زيت على البلكاش

(٧١.٥×٥٩)

□ محمد غالب خاطر

(١٩٢٢ -)

* تكوين

زيت على قماش

(١٢٠×١٥٩)

□ محمد فؤاد تاج الدين

(١٩٣٣ -)

* الربيع

زيت على خشب

(١٠٧×٢٢٠.٥)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٤×٩٥.٥)

□ محمد لبیب

(-)

* حديث

زيت على خشب

(٤٧×٥٥)

* فجر جديد

زيت على ايلكاش

(٢٩×٢٧)

* العودة

زيت على خشب

(٤٦.٥×٥٣.٥)

□ محمد محمود إبراهيم

(١٩٤٥ -)

* تكوين

زيت على ايلكاش

(١٢٥×١٣٣)

□ محمد موسى ناجی

(١٩٥٨-١٨٨٨)

* بجوار الكوبری

زيت على قماش

(١٠٠×١٣٤)

□ محمود أبو العزم دياب

(١٩٤٧ -)

* من وحی البيئة

زيت على ورق

(٥٨×٤٩)

* من وحی البيئة

زيت على ورق

(٦٨×٧٥)

□ محمود البسيوني

(-)

* أنغام السطوح

كولاچ

(٥٠.٥×٧٦)

□ محمود سعيد

(١٩٦٤-١٨٩٧)

* المدينة

زيت على ايلكاش

(٥١.٥×٧٤.٥)

* الصلاة في المسجد

زيت على ايلكاش

(٧٦×٩٦)

* بورتريه جيسبار برينتون

زيت على ايلكاش

(١٢٠×٩٨)

* ذات الثوب الازرق

زيت على كرتون

زيت على قماش

(٩٨×١٠٢)

□ محمود عفيفي

(١٩٨٢-١٩٢٠)

✽ صانعة الجيل

زيت على سيلوتكس

(١٢٩.٥×١١٦)

□ محدث شفيق عوض

(-)

✽ تكوين

زيت على قماش

(١٩٤×١٥٢)

□ مرجريت نخلة

(١٩٧٧-١٩٠٨)

✽ تكوين

زيت على قماش

(٩٠.٥×١١٠.٥)

✽ اكليل قبلى

زيت على قماش

(٩٧×٨١.٥)

✽ البورصة

زيت على قماش

(١٠٥×١٢٢.٥)

✽ تكوين

زيت على قماش

(١١٥.٥×٩٣.٥)

✽ البورصة في باريس

(١٠٩.٥×٧٩)

✽ الهجرة

زيت على ايلكاش

(١٢٠×٨٥)

✽ الخريف

زيت على كرتون

(٨٨×٦٨)

✽ فتاة على رأسها منديل

زيت على ايلكاش

(٨٠×٦٨)

✽ المدينة

زيت على قماش

(٢٢٠×٣٧٧)

□ محمود عيد الله

(١٩٥٠ -)

✽ تكوين

زيت على قماش

(٩٢×٨٧)

✽ تكوين

اكريلا على خشب

(٨٨.٥×٨٢.٥)

□ محمود عيد العاطي

(١٩٥٠ -)

✽ تكوين

خامات متنوعة

(١١٤×١٤٦)

✽ تكوين

زيت على قماش

(١٠٢×١٢٠)

□ مصطفى أحمد الشربيني

(١٩٢٨ -)

* القضية

زيت على قماش

(١٠٢×١٠٢)

□ مصطفى أحمد مصطفى

(١٩٢٠ -)

* رؤية مصرية رقم ٢

زيت على سيلوتكس

(١١٨×٧٩)

* رؤية مصرية رقم ٣

زيت على سيلوتكس

(١٢٣.٥×٨٢)

□ مصطفى الارناؤطي

(١٩٧٦×١٩٢٠)

* الصناعة الثقيلة

زيت على سيلوتكس

(١١٥×٩٤)

* كوكب الزهراء

زيت على سيلوتكس

(٢٢٥×٦١)

* طبيعة صامتة

زيت على سيلوتكس

(٧٥.٥×١٢٠)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(٨٣×٩١)

□ مصطفى الفقى

(١٩٣٧ -)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(١٢٠×١٢٠)

* تكوين

زيت على قماش

(١١٥×١٢٠)

□ مصطفى عبد المعطى

(١٩٣٨ -)

* تكوين هندسى

زيت على قماش

(١١٥×١١٥)

* تكوين

زيت على ايلكاش

(١١٥×١١٥)

* تكوين

زيت على ايلكاش

(١.٨×١.٨)

□ مصطفى عبد الوهاب

(١٩٤٧ -)

* شكل تحت ضوء القمر

زيت على ايلكاش

(٧٩×٩٤)

□ مصطفى فريد الرزاز

(١٩٤٢ -)

* تكوين

زيت على ايلكاش

(١٢٤ × ١٢١.٥)

* تكوين

زيت على قماش

(١٧٠ × ١٧٠)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٦ × ١٠٦)

□ مصطفي مشعل

(- ١٩٤٤)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(٩٠ × ٦٠)

□ ملك أبو النصر

(- ١٩٣٤)

* أسطورة

زيت على قماش

(٨٠ × ١٠٠)

□ منحة الله حلمي

(- ١٩٢٥)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٧ × ١٠٢)

□ مني مصطفي العجمي

(- ١٩٣٧)

* تكوين

زيت على سيلوتكس

(٧٠ × ٧٠)

□ منير كنعان

(- ١٩١٩)

* مرحلة ثالثة

كولاج

(٧٧.٥ × ٩٢)

* تكوين

زيت على كرتون

(٩٢ × ٧٣)

* تكوين

زيت على حبيبي

(١٢٤ × ١٢٤)

* تكوين

قماش على ايلكاش

(٧٥ × ١١٠)

* تكوين

كولاج

(٧٧ × ١٠٢)

□ موريس فريد نظمي

(- ١٩١٧)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٧.٥ × ٧٨)

* تكوين

كولاج

(٨٢ × ١٠٦)

□ نازلي مذكور

(- ١٩٤٩)

- حبر شينى على ورق
(٧٢×٩١,٥)
- وحدى حبشى مسيحة
(- ١٩٤٠)
- * الفتاة والشطرنج
زيت على حبشى
(١٠٨.٥×٧٨)
- وسام فهمى
(- ١٩٣٩)
- * تكوين
زيت على قماش
(٩٢×٧٣)
- وفيق المنذر
(- ١٩٣٦)
- * الانسان والثور
أفريسك على خشب
(٨٧×٦٧)
- يسرى محمد حسن
(- ١٩٥٠)
- * تكوين
زيت على ورق
(٥٨×٧٥)
- يوسف رافت
(- ١٩٢٠)
- * تكوين
زيت على قماش
- * تكوين
زيت على قماش
(٧٠×٧٠)
- نبيل أسعد يوسف
(- ١٩٤٧)
- * تكوين
الوان مائية على ورق
(٨٧.٥×٩١)
- نجوى العدوى
(- ١٩٥٢)
- * تكوين
باستيل على ورق
(٧٣×٧٣)
- نظير خليل
(- ١٩١٦)
- * الوحدة
زيت على كرتون
(٢٨,٥×٤٨)
- نعيمة الشيشينى
(- ١٩٢٠)
- * تكوين
زيت على قماش
(١١٦×١١٦)
- هدى خالد
(- ١٩٤٤)
- * تكوين

(١٥٨×١١٨)

□ يوسف سيده

(١٩٢٢ -)

* السبوع

زيت على قماش

(٧٠×٨٨.٥)

* سلطان الاخلاق

زيت على قماش

(٨٠×١١٩)

* بطل الشعب المصرى العربى

زيت على قماش

(٨٩×١٢٥)

* ١٠ رمضان

زيت على قماش

(٧٨.٥×٥٩.٥)

* المساومه فى السوق

زيت على البلكاش

(٩٢.٥×٧٤.٥)

* مراكب

زيت على قماش

(٩٢×١٠٧)

* من دمياط

زيت على قماش

(٩٠×٦٦)

□ يوسف فرنسيس

(١٩٣٤ -)

* وتبقى الايام

زيت على خشب مع زجاج

(٧٨×٥٧)

□ يوسف كامل

(١٨٩١-١٩٧١)

* فتاه ريفية

زيت على قماش

(٦١.٥×٥٦)

* تكوين

زيت على قماش

(٧٥.٥×١٠٥.٥)

* همسات

زيت على قماش

(٦٦.٥×١٠٣)

* الحمير والبرسيم

زيت على سيلوتكس

(٧٨×١١٨.٥)

* السيدة

زيت على البلكاش

(٤٣×٤٤)

* مطبخ قديم

زيت على البلكاش

(٦٨.٥×٨٥)

* تكوين

اكريلاك على ورق

(٤٥×٣٧)

الحفر

□ أبو بكر صالح النواوي

(١٩٤٩ -)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٨١ × ٦٢)

□ أحمد ماهر رائف

(١٩٢٦ -)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٧٥ × ٦٠)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن (زنك)

(٥٨ × ٦٤)

□ أحمد نوار

(١٩٤٥ -)

* تكوين

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٩٠ × ٩٠)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية الملونة

(١٣٣ × ١٠٥)

* تكوين

طباعة على ورق

(٦٢ × ٧٢)

* تكوين

طباعة على ورق

(٦٩ × ٧٩)

□ أدريس فرج الله

(١٩٨٢-١٩٣٢)

* منظر

طباعة بالشاشة الحريرية ملون

(١٠٢ × ٧٣)

* موقف الحمير

طباعة بالشاشة الحريرية ملون

(٦٧ × ٩٠)

□ اسماعيل طه

(١٩٣٧ -)

* انشودة الصمت

حفر حمضى خطى من النحاس

(٦٥ × ٨٤.٥)

□ البشير عيد السلام

(١٩٤٦ -)

* تكوين هرمي

طباعة بالشاشة الحريرية

(٨٥ × ٦٤)

(١٩٢٥ -)

✽ من الاقصر

طباعة مستوية (أوفست)

(٦٠ × ٥٣)

□ حازم فتح الله

(١٩٤٤ -)

✽ الفتاة والقمر

طباعة غائرة من معدن الزنك

(٧٠ × ٨٥)

✽ تكوين

طباعة غائرة من معدن الزنك

(٧٠ × ٥٢)

□ حسن الأعصر

(١٩٣٥ -)

✽ تكوين

طباعة غائرة على ورق ملون

(٧٣ × ١٠٢)

□ حسن محمد كريم

(١٩٤٦ -)

✽ الجفاف في افريقيا

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٥٤.٥ × ٧٥)

□ حسين الجبالي

(١٩٣٤ -)

✽ تكوين رقم ١٣

طباعة بارزة من الخشب ملونة

(١٦٠ × ١١٧)

✽ تكوين

□ الحسين فوزي

(١٩٠٥ -)

✽ البئر

طباعة بارزة من اللينوليم

(٦٢ × ٨٣)

✽ الفتاة والباص

طباعة بارزة من اللينوليم

(٦٤ × ٩٣)

✽ الأمومة

طباعة بارزة من اللينوليم

(٦٥ × ٧٦)

✽ بنت الشاطئ

طباعة بارزة من اللينوليم

(٩٣ × ٦٢.٥)

✽ حنيقة أسوان

طباعة بارزة من اللينوليم

(٥٦ × ٤٠.٥)

✽ المقهى والكراسي

طباعة بارزة من اللينوليم

(٦٣ × ٧٧)

□ ثريا عبد الرسول

(١٩٢٩ -)

✽ الحياة

طباعة مستوية (أوفست)

(٦٧ × ٥٠)

□ جاذبية سرى

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(٧٧.٥ × ٦٢.٥)

* السيمفونية

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(٨٦ × ٩١)

* تكوين

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(٩٢ × ٦٩)

□ حمدي أبو المعاطي

(- ١٩٥٨)

* اسطورة السلام (حركة ١)

طباعة غائرة من المعدن

(٨٦ × ٦٥)

* اسطورة السلام (حركة ٢)

طباعة غائرة من المعدن

(٨٦ × ٦٥)

□ زكريا الزيني

(- ١٩٣٣)

* زهور

طباعة غائرة من المعدن ملونة

(٥٢ × ٧٢)

□ سرية صدقي

(- ١٩٤٦)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٧١ × ١٠١)

□ سعد كامل

(- ١٩٢٤)

* تكوين

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(٧٧ × ٧٣)

□ سعيد حداية

(- ١٩٣٧)

* تكوين

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٨٢ × ٦٣)

* تكوين

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٦٣ × ٨٢)

□ سهير أبو شادي

(- ١٩٤٥)

* تكوين

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(٧٣ × ٧٣)

□ سهير عثمان

(- ١٩٥٢)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٧٧ × ٩٧)

□ سيف الاسلام صقر

(- ١٩٥٢)

* عربة الكارو

طباعة غائرة من المعدن

(٦٩ × ٦٩)

□ صبرى السيد

(١٩٤٣ -)

✽ تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٨٤ × ٦٤)

□ صبرى محمد حجازى

(١٩٤٣ -)

✽ تكوين

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٦٥ × ٤٦)

✽ الجهول

حفر حمضى خطى على المعدن

(٦٢ × ٦٤)

□ صلاح المليجى

(١٩٥٧ -)

✽ تكوين رقم ١٣

طباعة غائرة من المعدن

(٦٧ × ٨٧)

✽ تكوين

طباعة على ورق

(٦٢ × ٨٢)

□ عبد الصبور عبد القادر

(١٩٤٣ -)

✽ تكوين

طباعة بارزة من الخشب

(٧٩ × ٦٧)

□ عبد الغفار شديد

(١٩٣٨ -)

✽ اللواقح

طباعة مستوية من الحجر

(٦٩ × ٨٢)

✽ تكوين

طباعة مستوية من الحجر

(٦٩ × ٥٤)

□ عبد الله جوهر

(١٩١٦ -)

✽ نظرة إلى الوطن السليب

طباعة غائرة من المعدن

(٥٤ × ٧٠)

✽ تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٤٥ × ٥٨)

□ عبد الوهاب عبد المحسن

(١٩٥١ -)

✽ ثنائية

طباعة بارزة ملونة من الخشب

(١٠١ × ١٣٠)

□ عطية حسين

(١٩٣٨ -)

✽ تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٨٣ × ٦٣)

✽ هند سياى

طباعة غائرة من المعدن

(٨٣ × ٦٣)

□ علي مصطفى بكير

(١٩٤٩ -)

* تكوين

طباعة على بلاستيك شفاف بخلفية ملونة

(٦٢.٥ × ٧٤)

□ عمر النجدي

(١٩٣١ -)

* تكوين

طباعة ملونة بارز وغائر من المعدن

(٥٠ × ٦٧)

* تكوين

طباعة ملونة بارز وغائر من المعدن

(٧٠ × ٥٥)

□ عوض الله الشيمي

(١٩٤٩ -)

* الجاري رقم ٢

طباعة غائرة ملونة من المعدن

(٧٠ × ٧٠)

* تكوين اسلامي

طباعة غائرة من المعدن

(٦٣ × ٨٢)

□ فاروق شحاته

(١٩٣٨ -)

* تكوين

طباعة بارزة من اللينوليم ملون

(٦٢ × ٥٢)

* تكوين

طباعة بارزة من الخشب ملون

(١٤٨ × ١١٧)

* تطلع نحو الحرية

طباعة بارزة من اللينوليم ملون

(٧٦ × ٥٦)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٥٢ × ٦٢)

* تكوين

طباعة بالشاشة الحريرية

(٥٢.٥ × ٦٢)

□ فتحي أحمد

(١٩٣٩ -)

* التسور

طباعة بارزة من الخشب

(١٠١ × ٩٠)

* السد العالي

طباعة بارزة من اللينوليم

(١١٥ × ٩٠)

□ كمال أمين

(١٩٧٩-١٩٣٣)

* مقياس الروضة

حفر حمضي خطي

(٣٨ × ٤٨)

* من وحى القرية

حفر حمضي خطي وجاف

(٢٧.٥ × ٤٦)

* البائعات

حفر حمضى خطى
(٧٢ × ٥٢.٥)

□ كمال السراج

(- ١٩٣٤)

* تكوين

طباعة على ورق
(٦٥ × ٥٠)

* تكوين

طباعة على ورق
(٧٠ × ٨٥)

□ مجدى عبد العزيز

(- ١٩٤٩)

* حروف وهندسيات

طباعة غائرة من المعدن
(٨٩ × ٧٣)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن زنك
(٢٥.٥ × ٣٣.٥)

□ مجدى قناوى

(-)

* تكوين

طباعة مستوية ملونة من الحجر
(٤٥ × ٦٣)

* هندسيات

طباعة غائرة ملونة من المعدن
(٤٥ × ٦٣)

□ محمد جلال عبد الرازق

(- ١٩٤٩)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن زنك
(٧٢ × ٧٢)

* حرب الخليج

طباعة غائرة من المعدن
(٦٢.٥ × ٦٢.٥)

□ محمد عبد العال

(- ١٩٤٩)

* تشكيل من الخط العربى

طباعة غائرة من المعدن
(٥٩ × ٧٩)

□ محمد على خاطر

(- ١٩٥٨)

* فتاة

حفر جاف
(٤٠ × ٤٠)

* الملاك والجحيم

حفر جاف
(٤٠ × ٤٠)

□ محمود قاعود

(- ١٩٥٧)

* تكوين

طباعة بارزة من اللينوليم
(٦٩ × ٨٣)

□ مدحت نصر

(١٩٤٨ -)

* تكوين

طباعة من الشاشة الحريرية

(٨٥ × ٦٩)

□ مريم عبد العليم

(١٩٢٩ -)

* مركبة

طباعة غائرة من المعدن

(٨٤ × ٦٤)

* تكوين

طباعة من الشاشة الحريرية

(٨٢ × ٦٢)

□ مصطفى حسين كمال

(١٩٣٥ -)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٥٢.٥ × ٧٢.٥)

□ مصطفى فريد الرزاز

(١٩٤٢ -)

* تكوين

طباعة بارزة من اللينوليم

(١١٢ × ٦٢)

□ ممدوح عمار

(-)

* تكوين

طباعة على ورق

(٤٣ × ٥٠)

□ منحة الله حلمي

(١٩٢٥ -)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٦١ × ٨١)

* تصميم الخط الأخضر

طباعة غائرة من المعدن

(٨٠ × ٦٠)

□ منير كنعان

(١٩١٩ -)

* نسر ونسور

(٨٦ × ٨٦)

* تكوين

(٩٩ × ٦٩)

□ نجوى العدوى

(١٩٥٩ -)

* تكوين

حفر حمضي خطي ملون

(٥٢ × ٧١)

□ نجوى عبد الجواد

(١٩٤٨ -)

* تكوين

طباعة غائرة من المعدن

(٥٢ × ٧٢)

□ نحميا سعد

(١٩١٢ -)

* من القرية

حفر جاف

(٢٨ × ٤٨)

• فلاحات

حفر جاف

(٢٨ × ٤٨)

□ هبة عنایت

(١٩٣١ -)

• تكوين

طباعة بارزة من الخشب

(٤٤ × ٧٠)

الرسم

- | | |
|---|--|
| <p>حبر شينى على ورق (٥١ × ٧٠)</p> <p>✽ القيقاب الطائر</p> <p>حبر شينى على ورق (٦٠ × ٨٠)</p> <p>□ جميل شفيق (١٩٣٨ -)</p> <p>✽ تكوين</p> <p>حبر شينى على ورق (٦٣ × ٧٥)</p> <p>□ رمسيس يونان (١٩١٣ - ١٩٦٦)</p> <p>✽ تكوين</p> <p>رسم بالقلم الرصاص (٥٥ × ٤١)</p> <p>□ سامى على حسن (١٩٢٧ - ١٩٨٨)</p> <p>✽ العودة من الحقل</p> <p>حبر شينى على ورق (١٠٤ × ٧٤)</p> <p>□ سعيد محمد العدوى (١٩٣٨ - ١٩٧٣)</p> <p>✽ المقابر</p> | <p>□ إبراهيم عبد السلام (-)</p> <p>✽ السلام</p> <p>حبر شينى على ورق (٥٥ × ٤٠)</p> <p>□ أحمد طوغان (١٩٣٦ -)</p> <p>✽ بيوت من مأرب</p> <p>حبر على ورق (٥٨ × ٧٨)</p> <p>□ أحمد نوار (١٩٤٥ -)</p> <p>✽ تكوين ثلاثى</p> <p>حبر شينى وفلوماستر على ورق (٦٩ × ٢٧٩)</p> <p>□ اسماعيل عبد الله (-)</p> <p>✽ تكوين</p> <p>حبر شينى على ورق ملون (٥٠ × ٩٥)</p> <p>□ السيد صالح القماش (١٩٥١ -)</p> <p>✽ نقوش</p> |
|---|--|

□ شاعر بهی الدین المعداوی

(۱۹۴۴ -)

✱ علاقه

حبر شینی علی ورق

(۶۸×۸۹)

□ صبری محمد حجازی

(۱۹۴۲ -)

✱ تکوین

حبر شینی علی ورق

(۲۴.۵×۳۲)

✱ تکوین

حبر شینی علی ورق

(۴۲×۴۷)

✱ تکوین

حبر شینی علی ورق

(۲۶×۳۹)

□ صبری منصور

(۱۹۴۳ -)

✱ ترانیم مصریة

أخبار ملونة علی ورق

(۸۴×۱۰۴)

□ صلاح الملیجی

(۱۹۵۷ -)

✱ تکوین

حبر بنی علی الورق

(۵۰×۳۵)

□ صلاح عنانی

حبر شینی علی ورق

(۵۶×۷۱)

✱ سوق العید

حبر شینی علی ورق

(۵۶×۷۱)

✱ الجنّاة

حبر شینی علی ورق

(۵۶×۷۱)

□ سمیر لیبیب تادرس

(۱۹۳۵ -)

✱ عمال التراخیل

حبر شینی علی ورق

(۷۳×۵۲)

□ سید سعد الدین

(۱۹۴۴ -)

✱ تکوین

حبر شینی علی ورق

(۱۰.۸×۹۵.۵)

✱ الفسیل

رسم بالقلم الرصاص

(۷۵×۹۰)

□ سیف الإسلام عامر

(۱۹۵۲ -)

✱ وجه

حبر جاف علی ایلکاش

(۷۲×۷۲)

(١٩٥٥ -)

* الحر

أخبار ملونة على ورق

(٦٧ ٥ × ٤٧)

□ عيد الهادي الجزائر

(١٩٦٦-١٩٢٥)

* وجه

رسم قلم رصاص على ورق

(٤١ × ٥١)

* صياد الشعوش

أخبار على ورق

(٦٥ × ٨١)

□ علي أحمد عاشور

(١٩٤٦ -)

* صباريات

حبر شيني على ورق

(٤٩ × ٤٩)

□ فاروق وهبة

(١٩٤٢ -)

* تكوين

قلم رصاص على ورق

(٧٦ × ٩٤)

□ فاطمة العرارجي

(١٩٣١ -)

* تكوين

حبر شيني على ورق

(٥٢ × ٦٧)

□ متولي عصب

(١٩٥٩ -)

* من وحي البيئة

حبر شيني على ورق

(٦٠ × ٧٠)

□ محسن شعلان

(١٩٥١ -)

* تكوين

حبر شيني على ورق

(٧٥ × ٩٥)

* تكوين

حبر شيني على ورق

(٥٧ × ٧١)

□ محمد إبراهيم عبد السلام

(١٩٤٨ -)

* تكوين

حبر شيني على ورق

(٤٠ × ٥٥)

□ محمد الحنفى عبد المجيد

(-)

* تكوين لأوراق الشجر

رسم قلم رصاص على ورق

(٧٤ × ١٠١)

* نباتات

رسم بالقلم الرصاص على ورق

(٧٧ × ١٠٧)

□ محمد إيهاب مهني

(-)

* تكوين

حبر شينى على ورق

(51×71)

□ محمد على خاطر

($1957 -$)

* مقتل السلام

رسم بالقلم الرصاص والقلم على ورق

(85×65)

* تكوين

رسم بالقلم الرصاص

(19.5×24.5)

□ محمد طه حسين

($1929 -$)

* من الطبيعة

رسم بالقلم الجاف على ورق

(10.2×72)

* البسمة

رسم قلم رصاص وقلم

(60×80)

* تكوين

حبر شينى على ورق

(90×90)

□ محمد محمد رشدى المنير

($1955 -$)

* نقمة الحرب ٢

حبر شينى على ورق

(52×72)

□ محمد عيلة

($1952 -$)

* تكوين

فحم وحبر شينى على ورق

(246×124)

□ محمود بقشيش

($1928 -$)

* تكوين

حبر شينى على ورق

(62×82)

□ محمود خليل

($1929-1955$)

* منظر ريفى على التربة

حبر شينى على ورق

(51.5×27)

□ منير كنعان

($1919 -$)

* تكوين

حبر شينى على ورق

(105×81)

الخزف

□ أحمد السيد على

(-)

* تشكيل

(44×22)

□ أحمد عثمان

($1980-1981$)

* رأس فلاحه

(22×42)

□ أمينة عبيد

($1953 -$)

* إناء

(36×46)

□ تهناني العدلي

($1946 -$)

* تشكيل

(45×20.5)

□ جمال الدين عبود

($1942 -$)

* إناء

(24×38.5)

* إناء

(19×41)

□ جمال حنفي

($1922 -$)

* إناء

(20×25)

□ حسن عبد الحميد

($1922 -$)

* تشكيل

(26×59)

* تشكيل

(18×41)

□ حسن عثمان

($1929 -$)

* تشكيل

(26×51)

* طبق

(62×17)

□ رمزي مصطفى

($1926 -$)

* تكوين

(20×21)

□ زينب سالم

($1945 -$)

- * إنشاء
(١٥.٥ × ١٢)
- سلوى أحمد محمود
(- ١٩٤٢)
- * إنشاء
(٥٠ × ٢٨)
- سمير الجندی
(- ١٩٤٣)
- * تشكيل
فخار
(٤٣ × ٤٧)
- * إنشاء
(٢٣ × ٢٠)
- * إنشاء
(٢٢ × ٦٧)
- * تشكيل
(٣٤ × ٦٥)
- سيد عبد الرسول
(- ١٩١٧)
- * تكوين
(٢٨ × ٣٦)
- * تكوين
(٢٠ × ٢٤)
- صالح رضا
(- ١٩٣٢)
- * إنشاء
(١٩ × ٢١)

- * تشكيل
(٤٣ × ٤٩)
- * تشكيل
(٦٠ × ٦٢)
- سعيد حامد الصدر
(١٩٨٦ - ١٩٠٩)
- * إنشاء
(٤٥ × ٨٦)
- * إنشاء
(٢٤ × ٢٧)
- * إنشاء
(١٢ × ١٧)
- * إنشاء
(٢٦ × ٣٠)
- * طبق
(٢٦ × ٥)
- * إنشاء
(٨ × ٢٧)
- * إنشاء
(١٦.٥ × ٢١.٥)
- * إنشاء
(١٥ × ١٧)
- * إنشاء
(٢٥ × ٦٢)
- * إنشاء
(٢١ × ٢٣)
- * إنشاء
(٢٥ × ٢٤)

- على نبيل وهبة
(- ١٩٣٧)
* الشهيد
(٤٥ × ٤١)
- فاروق ابراهيم
(١٩٤٣ - ١٩٣٧)
* تشكيل
(٤٣ × ٨٦)
- فتحية معنوق
(- ١٩٥٠)
* تشكيل
(٣٢ × ٣٤)
- كمال عبيد
(- ١٩١٨)
* طبق
(٣٨ × ٥)
* طبق
(٤٩ × ٩)
* طبق
(٣٨ × ٥)
* طبق
(٣٠ × ٩)
- محروس أبو بكر عثمان
(- ١٩٤٢)
* إناء
(٧ × ١٩)
- * إناء
(٢١ × ٣٤.٥)
* إناء
(١٨ × ٢٠)
* ذات الصفائر
(٢٧ × ١١٦)
- عايذة عبد الكريم
(- ١٩٢٦)
* تشكيل
(٣٣ × ٩)
- عبد الحميد الدواخلي
(١٩٩١ - ١٩٤٠)
* ثور
(٣٣ × ٥٣.٥)
- عبد الغنى الشال
(- ١٩١٦)
* إناء
(٥٢ × ٣٤)
* طبق
(ق ٢٨)
* طبق
(ق ٢٠)
- عبد الهادي الوشاحي
(- ١٩٣٦)
* تمثال
(١٧ × ٣٥)

* تشكيل

(8×35)

* تشكيل

(18×34)

* تشكيل

(16×25)

□ محمد الشعراوي

(١٩١٦ -)

* تشكيل

(23×52)

□ محمد طه حسين

(١٩٢٩ -)

* تشكيل أفقي

(28×57)

* تشكيل

(22×53)

* إناء

(24×40.5)

* إناء

(25×41)

□ محمد عثمان

(١٩٤٠ -)

* تشكيل

(13×22)

□ محمد مندور

(١٩٥١ -)

* طبق

(ق ٢٥)

* إناء

(36×48)

* إناء

(42×80)

* إناء

(47×62)

* إناء

(35×21)

* طبق

(59×11)

* إناء

(32×44)

□ محي الدين حسين

(١٩٣٦ -)

* تشكيل

(21×82)

* تشكيل

(20×85.5)

* إناء

(24×36.5)

* إناء

(29×31.5)

* تكوين خزفي

(25×75)

* إناء

(24×33.5)

* إناء

* إِنْء (١٧ × ٤٠)
 * طَبَق (٢٢ × ٣٦)
 * تَمَثَال خَرْفَى (٤٠ × ١٢)
 * إِنْء أَحْمَر (٢٦ × ٢٤)
 * (ق٤١)

* إِنْء (١٧ × ٤٠)
 * طَبَق (٢٢ × ٣٦)
 * تَمَثَال خَرْفَى (٤٠ × ١٢)
 * إِنْء أَحْمَر (٢٦ × ٢٤)
 * (ق٤١)
 * تَمَثَال (جَدَى) (٢١ × ٢٩)
 * (٨٢ × ٨٨)
 * إِنْء (٢٣ × ٢٩)
 * (٢٢ × ٣٢.٥)
 □ مِيرْقَت السُورِفَى (-)
 * تَشْكِيل (٢٨ × ٨٠)
 □ نَبِيل دُرُوش (١٩٣٦ -)
 * إِنْء (٨ × ٢٦)
 * إِنْء (٩ × ٢٣)
 * إِنْء (١٨ × ٢٣)

Bibliotheca Alexandrina



0244712

مطبوعات
مكتبة
التراث
الثقافية

